ادبی جائزے
توضیحات
عطش درانی
نذیر سنز پبلشرز
۴۰۔اے، اردو بازار، لاہور

ادبی جائزے

مع

توضیحات

عطش دُرّانی

نذیر سنز پبلشرز
۴۰ - اے، اُردو بازار، لاہور

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ ''کتب خانہ'' میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

بار اول :

سال اشاعت : ۱۹۸۷ء

قیمت : ۲۵/- روپے

پبلشر : نذیر سنز پبلشرز

اے۔ ۴۰ اردو بازار، لاہور

پرنٹرز : گنج شکر پرنٹرز لاہور

فہرست مضامین

پیش لفظ

"توضیحات" نہ تو میرے "تنقیدی مقالات" ہیں اور نہ ہی "تحقیقی نگارشات" کا مجموعہ ہے البتہ انہیں چند جائزوں کا نام دیا جا سکتا ہے جو پچھلے چودہ برسوں میں ادبی موضوعات پر مختلف کتب و جرائد میں مضامین اور دیباچوں کی صورت میں شائع ہوتے رہے۔ ادب اور تنقید میں ان کی حیثیت کیا ٹھہرتی ہے، فی الوقت یہ مسئلہ ہمارا مطمح نظر نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس مجموعے میں قاری کے لیئے افادیت کا پہلو کہاں تک ہے۔

ماہنامہ کتاب، لاہور، قومی زبان، کراچی، اخبار اردو، اسلام آباد اور "سیارہ ڈائجسٹ" لاہور میں اشاعت پذیر تحریروں کے ساتھ ساتھ ایسے مضامین بھی اس میں شامل کیئے گئے ہیں، جو پہلی بار اس مجموعے میں اشاعت پذیر ہو رہے ہیں۔ ان میں "فن تاریخ گوئی" "بچوں کا ادب" اور "انسائیکلوپیڈیا" کا کچھ حصہ شامل ہیں۔

ان میں چند موضوعات یقیناً کچھ ایسے شامل ہیں، جن پر پہلی بار قلم اٹھایا گیا اور اردو میں بھی پہلی بار انہیں پیش کیا گیا ہے۔ بعض معلومات افزا مضامین بھی شامل کیئے گئے ہیں جو اپنے موضوعات کی توضیحی حیثیت کا اظہار کرتے ہیں تحقیق و تنقید کا جدید ترین رجحان

تاثراتی سے زیادہ تجرباتی اور توضیحی ہوتا چلا جا رہا ہے۔ یہ فنی سے کہیں آگے بڑھ کر تکنیکی بلکہ سائنسی منہاج پر استوار ہو رہا ہے۔ اس لحاظ سے اس مجموعے کا نام "توضیحات" رکھا گیا ہے۔ شاید یہ وضاحت اس امر کے لیے بہت ہو۔

قارئین کرام سے قبولیت کا شرف یقیناً میری استدعا میں شامل ہے۔

عطش درانی

اسلام آباد

۲۲ جنوری ۱۹۸۷ء

علامہ اقبال اور سائنسی فکر

ماہنامہ "سیارہ ڈائجسٹ" کے اداریے "دستک"، شمارہ اگست ۱۹۸۱ء میں ایک قاری کی وساطت سے لکھا تھا۔

"علامہ (اقبال) ایک ایسی شخصیت تھے، جن کے افکار میں سائنس، مذہب اور فلسفہ آکر منطبق ہو جاتے ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں ایک سائنٹیفک مفکر تھے۔ مگر افسوس ہے کہ اقبالیات کو اس کے صحیح تناظر میں آج تک پیش نہیں کیا گیا۔"

یہ باتیں انجمن سائنٹیفک مصنفین کے قیام کے سلسلے میں پیش کی گئی تھیں اور کہا گیا تھا کہ "لازم ہے کہ ایسے ادیب آگے بڑھیں جو اس انجمن کے اغراض و مقاصد کی بنا پر اسے وجود میں لائیں اور اردو ادب کو ایک نئی روش عطا کر سکیں۔ ایسی کسی بھی انجمن کا وجود نہ صرف ادب کو بلکہ اسلام کو بھی جدید علم الکلام کی بنا پر اجاگر کرنے کا سبب بن سکتا ہے، کیوں کہ اس کا بنیادی نظریہ "تقلید" کی بجائے "اجتہاد" اور "سائنسی رویہ" قرار پائے گا۔

جب ہم سائنسی رویے اور فکر کے ساتھ علامہ اقبال کا ذکر کرتے ہیں، تو بہت سے ثقہ قسم کے اہل سائنس کو یہ بات ناگوار گزرتی ہے۔ ان کے نزدیک علامہ کا ذکر ادب، شاعری، فلسفہ اور مذہب میں تو کیا جا سکتا ہے، لیکن سائنس میں ان کا گزر نہیں۔ یہ بات ایک حد تک تو بجا ہے کہ ہم علامہ اقبال کو ان معنوں میں سائنس دان نہیں کہہ سکتے، جن میں کسی موجد یا تجربہ گاہ سے متعلق، کسی اہل سائنس کا تذکرہ۔ ہم زیادہ سے زیادہ علامہ کو سائنسی فلسفے سے متعلق ایک فلسفی قرار دے سکتے ہیں، لیکن ان معنوں میں فلسفی بھی نہیں کہہ سکتے جن میں اہل فلسفہ اپنا ایک معیار مقرر کرتے ہیں۔

ہمارے نزدیک فلسفہ، سائنس اور عمومی فلسفے میں ایک بنیادی فرق اس کے زاویۂ نظر کا ہے۔ اس کی بنیاد مشاہدہ ہے (ذاتی اور دیگر سائنس دانوں کے مشاہدات سمیت) علامہ اقبال کو ہم انہی آخری معنوں میں فلسفی سائنس قرار دے سکتے ہیں۔

چونکہ اس سے پہلے اور بھی کئی افراد نے علامہ اقبال اور سائنس کے تعلق پر قلم فرسائی کی ہے، جن میں ڈاکٹر رضی الدین صدیقی اور ڈاکٹر منظور احمد جیسے سائنس دان اور فلسفی شامل ہیں، اس لیے یہ موضوع ہمارے لیے اجنبی نہیں ہے۔ البتہ اب ہم ان سطور میں یہ جاننے کی کوشش کریں گے کہ کیا علامہ اقبال کی فکر سائینٹیفک تھی یا وہ سائنسی فکر کے کس حد تک حامی تھے۔

جناب ڈاکٹر رضی الدین صدیقی نے "اقبال کا تصور زمان و مکان"، میں علامہ کے چند سائنسی تصورات سے بھی ضمناً بحث کی ہے اور ڈاکٹر منظور احمد نے "اقبال، سائنس اور مذہب" کے عنوان سے اپنے مقالے میں دراصل مذہب کی حمایت میں علامہ کی سائنسی فکر پر تنقید کی ہے۔

جناب صدیقی صاحب نے علامہ کی فکر خصوصاً زمان کے بارے میں ان کے نظریہ اضافیت سے انکاری ہونے کو غیر سائنسی اعتراض قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک یہ اعتراض سائنسی مشاہدے پر مبنی نہیں بلکہ ایک مابعد الطبیعیاتی اعتراض ہے۔ جب کہ علامہ اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ اگر زمانے کو بھی اضافی مان لیا جائے تو وہ ایک آزاد تخلیقی عمل نہیں رہتا اور نتیجتاً مستقبل، ماضی میں ایک طے شدہ امر بن جاتا ہے رضی الدین صدیقی کے نزدیک اقبال کا یہ اعتراض آئن شائن کے نظریۂ اضافیت کو صحیح طور پر نہ سمجھنے سے پیدا ہوا ہے۔ ان کے نزدیک اگر اقبال نے اس نظریئے کو اچھی طرح سمجھ لیا ہوتا تو انہیں معلوم ہوتا کہ جدید سائنس کلاسیکی طبیعیات کی بے لوچ جبریت کے نظری امکان کو قبول نہیں کرتی۔

ڈاکٹر منظور احمد نے ایک فلسفی کی حیثیت سے لکھا ہے کہ "اقبال کے دلائل کے سیاق میں یہ بات بڑی انوکھی معلوم ہوتی ہے کہ ایک طرف تو وہ سائنسی حقائق کو فطرت کے حقیقی علم کا کاشف سمجھتے ہیں اور ان کو اپنے موقف کی حمایت میں استعمال کرتے ہیں، لیکن جوں ہی وہ کسی ایسی حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں، جو ان کے نقطہ نظر سے بظاہر مطابقت نہیں رکھتی تو وہ اسے کسی سائنسی دلیل کے بغیر نہایت آسانی سے رد کر دیتے ہیں۔

دوسری بات جس کے بارے میں ڈاکٹر منظور احمد نے اقبال اور سائنسی فکر کے ضمن میں نقادانہ رائے ظاہر کی ہے، یہ ہے کہ علامہ نے اضافیت کے سائنسی تصور سے بڑی حد تک اغماض برتا ہے اور بحث کی ابتدا ادراک کی اضافیت کے فلسفیانہ تصور سے کی ہے، جو برکلے سے منسوب ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک سائنسی نظریۂ اضافیت اور برکلے کی تصوریت میں کوئی قدر مشترک نہیں پائی جاتی۔ برکلے کی ادراکی موضوعیت ایک ایسی دو دھاری تلوار ہے جو فلسفہ اقبال کو بالآخر ہلاکت سے دوچار کر سکتی ہے"۔

جہاں تک ان دونوں اہل علم کے اعتراضات کا تعلق ہے، ان پر بحث تو بعد میں کریں گے، سب سے پہلے ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ علامہ اقبال اور سیاسی فکر کا باہم ربط کیا ہے۔

علامہ نے اپنی کتاب "تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ" میں کائنات کی روحانیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سائنس، سائنس دانوں اور سائنسی فکر کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کیا ہے۔ علامہ نے عام طور پر سائنسی نظریات میں طبیعیات کی میکانکیت، حیاتیات کے نظریۂ ارتقا اور نفسیات اور قبل تجربی مفروضاتی تصورات سائنس سے بحث کی ہے اور انہی چاروں کو انفس و آفاق کی معرفت کے لیے استعمال کیا ہے۔ انھیں وہ تجربی علم قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"تجربہ، جو خود کو زمان میں عیاں کرتا ہے، بنیادی طور پر مادہ، زندگی اور ذہن یا شعور کی سطح پر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ بالترتیب، طبیعیات، حیاتیات اور نفسیات کے موضوع ہیں۔"

مذہب کے معاملے میں بھی علامہ اسی تجربی طریق کار کو بنیاد قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"دونوں (مذہب اور سائنس) ٹھوس تجربے سے اپنے سفر کا آغاز کرتے ہیں اور دونوں میں تضاد اس غلط فہمی کی بنا پر پیدا ہوتا ہے کہ دونوں کا نقطہ آغاز تجربے کا ایک ہی مواد ہے۔"

اس سلسلے میں وہ سائنسی فکر کے حوالے سے بات کرتے ہیں اور اس کے مقصد کے بارے میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

"سچ بات یہ ہے کہ مذہبی اور سائنسی اعمال اگرچہ مختلف طریق کار استعمال کرتے ہیں، لیکن اپنے مقصد میں یکساں ہیں۔ دونوں کا مقصد حقیقت غائی تک پہنچنا ہے۔ درحقیقت مذہب ان اسباب کی بنا پر، جو میں نے اوپر بیان کیے ہیں، سائنس سے زیادہ حقیقتِ اعلیٰ تک رسائی کے لیے بے تاب ہے۔"

دراصل علامہ اقبال کے اس فکر کو ہم اگر علم الکلام کی تاریخ کی روشنی میں دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں کے افکار کے دھارے جس سنگم پر آ کر ملتے ہیں، علامہ کے افکار وہیں سے پھوٹتے دکھائی دیتے ہیں۔ ابتدائی دور میں مسلمانوں نے عقل و تجربہ کو علم کا معتبر ذریعہ مانا تھا، کیوں کہ وحی کی آمد معطل ہو چکی تھی اور اب ہمارے پاس حقائق اشیا کے ادراک کا ذریعہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ ہم عقلی و تجربی معیارات کو استعمال کریں۔ لیکن جب یہ معیارات وحی کی قائم کردہ بنیادی حدود کو قطع کرنے لگے تو مسلمانوں کا ایک

گروہ عقل کے استرداد کے لیے آگے بڑھا، کچھ لوگ ایسے بھی تھے، جنہیں دونوں گروہوں کا جدل پسند نہیں تھا اور انھوں نے وحی کو ماننے کے باوجود زیرِ آسمان اشیاء کی حقیقت جاننے کا معیار تجربے کو ٹھہرایا۔

اسی دوران میں کچھ ایسے مکاتب فکر بھی سامنے آئے، جنھوں نے تجربے کو باطن اور الہام کے حصول کے لیے استعمال کرنا چاہا۔ صوفیانہ واردات کے اس تجربے کے ذریعے سے وہ دیکھنا چاہتے تھے کہ اگر حقیقتِ مطلق انسان کے ساتھ رابطہ قائم کر سکتی ہے تو کیا انسان بھی کسی حد تک اس کے ساتھ رابطہ قائم کر سکتا ہے؟ اس سے تصوف اور باطنی علوم نے زور پکڑا، عقل اور وحی کے تصادم نے ابن رشد اور امامِ غزالی کے زیر اثر علوم کو دو مختلف دائروں میں منقسم کر دیا۔ مغرب میں عقلیت پسندی اور مشرق میں علوم دینی کے ساتھ ساتھ باطنی علوم اور تصوف کی راہ نمائی در آئی اور یوں ہر شعبہ الگ الگ ہوتا چلا گیا۔ چنانچہ امام غزالی کے بعد متوازن فکر کی وہ راہ کبھی نہ مل سکی جس پر مسلمان پہلی دو صدیوں میں عمل پیرا تھے۔ دورِ جدید میں اس متوازن فکر کی تلاش کا کام شاہ ولی اللہ نے شروع کیا اور اسلام کو بطور ضابطہ حیات کے پیش کیا۔ یہیں سے جدید علم الکلام کی بنا پڑی۔ سر سید، ابوالکلام، نذیر احمد، سید امیر علی، شبلی نعمانی، سید سلیمان ندوی اور پھر اقبال تک کا یہ سفر جدید علم الکلام کی مختلف جہتوں سے عبارت ہے۔ فلسفہ، مذہب اور سائنس کے جس اتحاد کا بیڑا سر سید نے اٹھایا، اسے تمام علومِ قدیم و جدید کی روشنی میں دیکھنے والوں میں اقبال نمایاں حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ سر سید نے بعض مروجہ عقاید کو رد کر کے سائنسی فکر کی روشنی میں آگے بڑھنے کی راہ سوچی، ان کے اس طریق کو راسخ العقیدہ مسلمانوں نے الحاد کی راہ قرار دیا، یا اس کے

برعکس کئی لوگوں نے انہیں روشن فکر سمجھا۔ یہاں یہ بات زیر بحث نہیں۔ البتہ ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ سرسید نے سائنسی فکر کو استعمال کرنے کی ابتدا کی تھی اور علامہ اقبال نے انتہا۔ علامہ نے اپنی اس فکر کو "فکر اسلامی کی تشکیل نو" قرار دے کر قدیم علم الکلام کو رد کر دیا اور اس امر پر زور دیا جو اس سائنسی دور میں محض قیاسی اور نظری نہیں بلکہ سراسر سائنسی اور تجربی ہو۔ گویا اپنی کتاب میں وہ الکندی کے پیرو اور ابن سینا کے شارح نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایسی مادی دنیا کا کوئی وجود نہیں، جس کی جڑیں روحانی دنیا میں نہ ہوں اور جو ناپاک اور ناقابل التفات ہو۔ یہ دنیوی مظاہر ہی ہیں جن میں روح کو اپنے اظہار کا موقع ملتا ہے۔ اپنی کتاب "تشکیل جدید" کے دیباچے میں علامہ نے سائنسی فکر کو ضروری اور بنیادی قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں تصوف کا دور ختم ہو گیا ہے۔ اب ضروری ہے کہ علم دین کو باطن کی بجائے سائنٹیفک انداز میں پیش کیا جائے۔

پہلے خطبے میں علامہ بتاتے ہیں کہ اسلام کی عقلی و سائنسی بنیادیں خود رسول مقبول ؐ نے رکھ دی تھیں۔ ان کے ہاں ماہیت اشیا جاننے کی خواہش پائی جاتی تھی قرآن میں بھی استدلال موجود ہے۔ ان کے نزدیک غزالی کا یہ نظریہ درست نہیں کہ عقل ایک محدود اور بے نتیجہ شے ہے اور صرف وجدان ہی دین کا سرچشمہ ہے۔ سائنس خود اسلام کا منشا اور مسلمانوں کا خاصا تھی۔ یہ کہنا غلط ہے کہ یہ محض مادی ترقی ہے۔ قرآن ایسی تقسیم کا قائل نہیں۔

یہاں علامہ ایک بار پھر سائنسی فکر کی اہمیت پر زور دیتے ہیں اور اس کی روشنی میں اپنے دینی ورثے کا جائزہ لینے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ ورنہ بصورت دیگر ان کے نزدیک اسلام کے حقائق اہل فکر کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ اگر دہریے تخلیق کا ذمے دار دہر یا زمانے کو قرار دیتے ہیں تو ہمیں فکر مند ہونے کی

ضرورت نہیں - ایک حدیث کی رو سے دہر یا زمان خدا ہی ہے تجربے اور مشاہدے کی رو سے قوانین فطرت کی جستجو جنہیں قرآن سنت اللہ کہتا ہے، از رو ئے اسلام دین اور عبادت کا جزو ہیں - قرآن نے کان، آنکھ اور دل سے مسادی کام لینے یعنی سننے، مشاہدہ کرنے اور وجدانی تجربے سے اس کی تصدیق کرنے کا حکم دیا ہے -

وجدانی تجربے کو بھی علامہ غیر سائنسی ماننے پر تیار نہیں - ان کے نزدیک یہ تجربہ مسلسل کئی افراد نے دہرایا ہے - البتہ یہ براہ راست اور کلی قسم کا تجربہ ہے - چوں کہ یہ انفرادی تجربہ ہوتا ہے، اس لیے اسے بیان کرنے کے لیے مجازی تراکیب استعمال کی جاتی ہیں - اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ تجربات عارضی نوعیت کے ہوتے ہیں - پھر بعض تجربات شیطانی بھی ہو سکتے ہیں - یہاں علامہ جدید ماہر نفسیات فرائڈ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس نے ربانی اور شیطانی تجربات میں امتیاز کرنے میں بڑی مدد دی ہے - البتہ اس کا یہ کہنا غلط ہے کہ مذہبی تجربہ بھیس بدلا ہوا جنسی تجربہ ہے -

دوسرے خطبے میں اس مذہبی تجربے کو آگے بڑھاتے ہوئے علامہ نے ہستی مطلق کا ذکر کیا ہے اور علت و معلول کے فلسفے کو رد کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ استدلال ناقص ہے، کیوں کہ یہ ایک میکانکی تصور ہے اور خدا محض میکانکی قوت نہیں - اس کی تشریح مزید کرتے ہوئے علامہ لکھتے ہیں کہ ہستی مطلق کے کائنات میں تین مظہر ہیں - (۱) مادہ (۲) زندگی (۳) عقل یا نفس - ان تینوں کے سائنسی مطالعہ (طبیعیات، حیاتیات اور نفسیات) کی روشنی میں علامہ حقیقتِ مطلق تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں -

چوں کہ طبیعیات محض مادے کی صفات تک محدود ہے - اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ طبیعیات اشیاء کی ذات و صفات میں فرق کرتی ہے - چوں کہ آئن سٹائن کی

رو سے مادے کی ہر صفت اضافی ہے، اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ حقیقت وجود زمانی و مکانی نہیں، بلکہ روحانی ہے ۔ یہاں دراصل علامہ نے آئن سٹائن کے نظریہ کو رد نہیں کیا، بلکہ اسے قبول کرتے ہوئے ایک قدم آگے بڑھایا ہے اور روحانیت کا تذکرہ کیا ہے ۔کیوں کہ اگر آئن سٹائن کے نظریۂ اضافیت کی رو سے وقت اور فاصلہ وجود نہیں رکھتے تو شے کی ماہیتِ اصلی کا پتا ہم کیسے چلا سکتے ہیں ۔آئن سٹائن نے اس کا جواب نہیں دیا ۔اس لیے علامہ ایک قدم آگے بڑھ کر کہتے ہیں کہ وقت اور زمان ایک آزاد تخلیقی حرکت ہے، جس کے سامنے کوئی معین لائحہ عمل نہیں ۔ گویا علامہ نے معاصر سائنسی فکر کو قبول کیا اور اس کے بعد ہمیں ایک نیا مفروضہ دے دیا ۔ جس کے زیرِ بنیاد ریاضیاتی تجرباتی مشاہدے تو نہیں ہیں، لیکن ایک تعقلی اور قبل تجرباتی فکر ضرور موجود ہے ۔ اگر اس تعقلی فکر کو ہم غیر سائنسی کہہ کر رد کر دیں گے تو پھر ہمیں بہت سے سائنسی نظریات مثلاً نظریۂ مقادیر اصم اور نظریہ ارتقا وغیرہ کو بھی غیر سائنسی کہنا پڑے گا کہ یہ استقرائی نہیں ۔ استخراجی ہیں اور ان کی حمایت میں ابھی ثبوت تلاش کیے جا رہے ہیں ۔ علامہ نے آئن سٹائن کے نظریۂ اضافیت کو پوری طرح سمجھا ہے یا نہیں، اس میں دو رائیں ہو سکتی ہیں لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انھوں نے وہی بات کہی ہے، جس کا امکان جدید سائنس کے پیشِ نظر ہے ۔

طبیعیات، حیاتیات اور نفسیات بظاہر الگ الگ خانوں میں بٹے ہوئے ہیں ۔ لیکن علامہ کے نزدیک ان کے مابین ایک قدرتی ربط ضرور ہے اور اس ربط کے مشاہدے اور مطالعے کو ہم مذہب سے الگ نہیں کر سکتے ۔کیوں کہ علامہ کے نزدیک سائنس اشیا اور حقائق کے جزوی مطالعے کا نام ہے اور مذہب انھی

حقایق کے کلی مطالعے کو پیش کرتا ہے۔

زمان کا ادراک ہمیں روحانی طور پر ہوتا ہے۔ مگر ہم اسے زبان سے ادا کرنے سے قاصر ہیں۔ یہاں علامہ دورِ جدید کے نظریہ موج سے بات کرتے ہیں۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ ہمیں جو سرخ رنگ نظر آتا ہے وہ روشنی کے کئی پیہم ارتعاشات کا نتیجہ ہے۔ اگر شعور اسے گننے لگے تو اسے چھ ہزار سال لگ جائیں مگر اس کا ادراک ایک لمحے میں ہو جاتا ہے۔ گویا شعور یا نفس میں ادراک کی جو صلاحیت ہے، وہ خارجی طور پر بے شمار لمحات کو تنظیم کلی میں لے آتی ہے۔

اگر ہم محض طبیعیات کے میکانکی تصور پر تکیہ لیں تو گویا ہم تقدیر کے مروجہ تصور کو مان لیتے ہیں۔ اس طرح کائنات ایک میکانکی تصور کے تحت جبر ہی جبر بن کر رہ جاتی ہیں، جب کہ زندگی میں شدت کے ساتھ خودی اور آزادی کا احساس نظر آتا ہے۔ اس معاملے میں علامہ، برگسان سے صرف اس حد تک متفق ہیں کہ اگر مستقبل کی مقصدیت موجود ہے تو زندگی کی خلاقی بے معنی بن کر جاتی ہے۔ یعنی ازل سے معین نقشوں کے مطابق زندگی کی تعمیر کرتے جانا ایک طرح کی میکانیت ہے اور اگر یہ دنیا لوحِ محفوظ کی نقل کے سوا کچھ نہیں تو محض جبر ہے۔ اس میں نہ تو خدا خلاق ہے اور نہ انسان آزاد و با اختیار۔ برگسان سے اختلاف کرتے ہوئے علامہ لکھتے ہیں، زندگی اور عقل کا مقصود زندگی میں داخل ہے اور ارتقائے حیات کی منزلیں پہلے سے اس طرح مقرر نہیں بلکہ زندگی نامعلوم ممکنات کا آزادانہ تحقق ہے۔ وہ اپنے ذرائع اور مقاصد کو خود منتخب کرتی ہے۔ اس کے اندر ایک ہستیِ مطلق ہے جو ہر آن اپنی خلاقی ظاہر کر کے کہہ رہی ہے "میں ہوں"، کیوں کہ "میں سوچتا ہوں"۔ یہ انائے مطلق یا ہستیِ مطلق بھی یہی کچھ کر رہی ہے اور کسی میکانیت

کی پابند نہیں بلکہ جب چاہے کچھ اور پیدا کر سکتی ہے۔

علتِ اولیٰ کے میکانکی تصور کی بجائے علامہ "روح الارواح" کا تصور پیش کرتے ہیں جس کا مطالعہ ہم علم النفس کی روشنی میں کر سکتے ہیں۔ یعنی خدا ایک روحِ مطلق ہے جس کے ساتھ کائنات ایک اضافت رکھتی ہے۔ اسی طرح انسان بھی خالق ہے، کیوں کہ وہ ایک ترقی پسند انا یا روح ہے اور ماحول کو اپنی اغراض کے مطابق ڈھالتا ہے۔ چوتھے خطبے میں علامہ نفسِ انسانی کے اسی منہاج کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک متکلمین نے نفسِ انسانی کے اندر نہیں جھانکا۔ البتہ منصور حلاج نے اس کا تجربہ کیا اور کہا "انا الحق"، یعنی "میں حق ہوں"۔ جسے بعد میں لوگوں نے ہمہ اوست نظریے میں بدل دیا۔ علامہ کے نزدیک منصور حلاج نے جو کچھ کہا ہے اسلامی تعلیمات کے مطابق کہا ہے کہ انسان کا نفس یا خودی ایک مستقل حقیقت ہے۔ ابن خلدون نے بھی اسی بات کی وضاحت کی ہے اور جدید نفسیات بھی اسی کا مطالعہ کر رہی ہے۔ شاہ ولی اللہ نے بھی اسی بات کو محسوس کیا ہے اور جمال الدین افغانی نے بھی ادھر توجہ کی ہے۔

"انا الحق" کا مسئلہ گویا علامہ کے نزدیک ایک محض علم الکلام کا مسئلہ نہیں، ایک سائنسی فکر کی بنیاد ہے۔ جدید نفسیات انسان کی اسی حقیقت کا مطالعہ کر رہی ہے۔ علامہ کے نزدیک یہ نفس یا روح نہ زمان کے اندر ہے اور نہ مکان کے، بلکہ ایک متوازی مقصد کوشی کا نام ہے اور یہ گویا میکانکی جبریت سے آزاد ہے۔ یہاں علامہ حیاتیات کے اندر جھانکتے ہیں۔ حیاتیاتی نقطۂ نگاہ سے کائنات ایک خلاقی قوت کے تابع ہے جو ہر آن نئی نئی صورتیں تخلیق کر کے ارتقائی صورت میں پیش کر رہی ہے۔

ساتویں خطبے میں علامہ نے تمام تر اساسی فکر کو مذہب کے احیاء کے

لیے استعمال کیا ہے ۔ ان کے نزدیک طبیعیات کی اساس مشاہدے اور تجربے پر ہے تو دین کی اساس بھی مشاہدے اور تجربے پر ہونی چاہیئے ۔ آج جب کہ طبیعیات اعلان کر رہی ہے کہ حقیقتِ مطلق مادی نہیں بلکہ محسوساتی ہے تو یقیناً اسے محسوس کرنے کے لیے وجدان کی ضرورت ہے نہ کہ آلاتِ پیمائش کی۔ علامہ کے نزدیک طبعی سائنس اور روحانی وجدان دونوں کا مقصود ایک ہی ہے یعنی خدائے واحد یا حقیقتِ مطلق کی تلاش ، دونوں کا مدار تجربات پر ہے ، لیکن ایک علت و معلول کے ذریعے سے اسے تلاش کر رہا ہے اور دوسرا نفس کی گہرائیوں میں مجموعی طور پر جھانک رہا ہے ۔ طبیعیات اور وجدان دونوں کا کام ہے کہ وہ حقیقتِ مطلق تک رسائی حاصل کریں اور انائے مطلق سے ہم آہنگی پیدا کریں ۔

"تشکیلِ جدید" میں علامہ کے خطبات کے اس خلاصے سے بہت سے اشکالات کا حل آ گیا ہے ۔ اب ضرورت ہے کہ اس کی ایک واضح تفہیم کر لی جائے ۔ سائنس اور مذہب دونوں کا منتہائے مقصود حقیقت مطلق کی تلاش ہے اور تجربہ دونوں کا ذریعہ ہے ۔ سائنس اشیا کے باہمی ارتباط کا علم تو ہمیں پہنچا سکتی ہے اور خارجی مظاہر کا مطالعہ تو پیش کر سکتی ہے لیکن حقائق کی باطنی کیفیات اور اشیا کی ماہیت کو ظاہر کرنے سے قاصر ہے ۔ گویا یہ وہ مقام ہے ، جہاں ہمیں نفسِ کائنات کے اندر جھانکنے کے لیے کسی ایسے نفس کی ضرورت ہوتی ہے جس کا اتصال نفسِ کائنات کے ساتھ ہو ۔ سائنسی زبان میں ہم نفسیات کے ذریعے سے اور اقبال کے نزدیک وجدان کے راستے اسے دیکھ سکتے ہیں ۔ اسی بات کو ایک جگہ شعر میں یوں کہتے ہیں :

علم حق اول حواس کہ آخر حضور ۔۔۔ آخر او می نگنجد در شعور

کہ گویا علامہ کے نزدیک سائنس جس علمِ حق کی ابتدا حواس کے ذریعے سے کوتی ہے۔ وہ ورائے شعور ان کیفیات تک جا پہنچتا ہے، جسے ہم مذہب کہتے ہیں۔ اس درجے پر سائنس سے علامہ اپنے موقف کی حمایت فلسفہ حیات سے فراہم کرتے ہیں۔ اگرچہ علامہ گسٹالٹ نفسیات اور ینگ کے نظریات سے بھی اتفاق کرتے ہیں۔ لیکن ان کے خیال میں نفسیات کے یہ مکاتب فکر مذہبی شعور کے بارے میں کوئی حکم نہیں لگا سکتے۔ بلکہ یہ تو مذہبی زندگی کی خارجی حدود تک بھی رسائی حاصل نہیں کر سکتے۔

علامہ کے نزدیک شعور زندگی کے مختلف النوع روحانی اصولوں کا ایک مجموعہ ہے جو ایک ایسی تنظیمی قوت ہے، جس کے کام کی نوعیت ایک مشین کے کام سے مختلف ہے۔ علامہ کے نزدیک شعور کی اس روحانی قوت کا تصور ہم عام طور پر ان حسی عوامل کی معرفت کرتے ہیں، جن کے ذریعے یہ قوت ظہور کرتی ہے اور اسی وجہ سے ہمیں یہ غلط فہمی ہو جاتی ہے کہ یہ حسّی عوامل ہی اس روحانی قوت کی اصل بنیاد ہیں۔ حیاتیات اور طبیعیات میں ڈاروِن اور نیوٹن کے انکشافات نے اس غلط فہمی کو تقویت دی اور اس کا اثر نفسیاتی علوم پر بھی پڑا، جو یہ سمجھنے لگے کہ شعور کے تمام مظاہر، طبیعیاتی طور پر سمجھے جا سکتے ہیں اور ایٹم اور توانائی کی سائنس، حیات، فکر، ارادہ اور احساس سب سے لیے تشریحی اصول اور ماڈل فراہم کر دیتی ہے

یہاں ہم ڈاکٹر منظور احمد کے اس خیال کی حمایت کر سکتے ہیں کہ اقبال نے سائنس کے تصورات میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ لیکن جب اقبال یہ کہتے ہیں کہ یہ کائنات روحانی اکائیوں کا مجموعہ ہے تو یقیناً وہ سائنس کے ان اصولوں اور تصورات کی صف میں اپنا نظریہ پیش کرتے ہیں، جنہیں ہم قبل تجربی اور

مفروضات کہہ سکتے ہیں۔ اگر جدید نفسیات اس پہلو سے مطالعہ کرے کہ یہ کائنات روحانی اکائیوں کا مجموعہ ہے اور یہ کہ روح ایک مستقل بالذات حیثیت کی شے ہے یا یہ کہ حیات کی ماہیت اصلی روح ہے تو جہاں نفسیات جانوروں پر کیے گئے تجربات کو انسانوں کے لیے مفید سمجھنے کی غلطی سے پاک ہو سکتی ہے، وہیں نفسیات میں ایک نئے شعبے "روحانیت" کا اضافہ ہو سکتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ تفکر، وجدان، تصوف، مذہب اور علم الکلام کے لیے سائنسی بنیادیں مہیا ہو جاتی ہیں، جن کا سہرا بہر حال علامہ اقبال کے سر بندھتا ہے

(نومبر ۱۹۸۱ء)

اقبال اور اساتذہ

تعلیم کے متعلق علامہ اقبال کے افکار زیادہ تر ان کے کلام ملتے ہیں، جن کی مدد سے بعض اہلِ فکر و نظر نے اقبال کے فلسفہ تعلیم کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے مگر یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ سال اقبال ۱۹۷۷ء میں اس موضوع پر تحقیق تو درکنار سرے سے کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ چند ایک مقالات نظر سے گزرے مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی۔

یہ مضمون اقبال کے فلسفہ کو ایک نئے تناظر میں دیکھنے اور جانچنے کی ایک طالب علمانہ روش ہے۔ یہ نیا تناظر، یہ نئی جہت مقام استاد ہے'' جو اقبال کے فلسفۂ تعلیم میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ تناظر اس لئے بھی اہم ہے کہ جدید نظام تعلیم نے استاد کے مقام کو طلبہ کی نظر سے اوجھل کر دیا ہے اس لیئے اساتذہ کی ذمہ داریوں میں تو اضافہ ہوگیا ہے مگر مقام وہ نہیں رہا۔ ڈیوی کی پیروی میں اس جدید نظریۂ تعلیم میں طالب علم کو اس طرح سے بنیادی اہمیت دی گئی ہے کہ استاد شیخ مکتب نہیں رہا بلکہ طلبہ کا خادم بن گیا ہے اس کے بارے میں اقبال نے ایک شعر میں فرمایا سے ؎

تھے وہ بھی دن کہ خدمت استاد کے عوض
دل چاہتا تھا ہدیۂ دل پیش کیجیے!
بدلا زمانہ ایسا کہ لڑکا پس از سبق
کہتا ہے ماسٹر سے کہ "بل پیش کیجیے!"

اقبال کے منظریہ تعلیم میں استاد کو وہ مرکزی مقام حاصل ہے جو سلوک میں مرشد کامل اور قواعد عسکری میں سالار اعظم کو ملتا ہے۔ اساتذہ کی بزرگی اور احکام

اقبال کی نظریں واجب التعظیم ہیں۔ ان کے نزدیک استاد ایک ایسا معمار ہے جو انسانوں کی چمکتی دمکتی روحیں تیار کرتا ہے۔ فرماتے ہیں۔

شیخ مکتب ہے کہ اک عمارت گر
جس کی صنعت ہے روح انسانی

اس کے ساتھ ہی تربیت تلامذہ کے ضمن میں فرماتے ہیں کہ اگر تو اپنے گھر کے صحن میں روشنی چاہتا ہے تو سورج کے سامنے دیوار مت کھینچ۔ یعنی اگر تو اپنے طلبہ کو آگے بڑھتا، چمکتا دمکتا دیکھنا چاہتا ہے تو انہیں علم و فکر سے محروم نہ رکھ۔ فرماتے ہیں

نکتہ دلپذیر نیز ہے یہ کہہ گیا ہے حکیم قاآنی
"پیش خورشید بر مکش دیوار
خواہی از صحن خانہ نورانی"

دور جدید کے مکتب اور اہل مکتب سے علامہ کچھ مایوس سے نظر آتے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

کس کو معلوم کہ ہنگامہ فردا کیا ہے
مسجد و مکتب و مے خانہ ہیں مدت سے خموش

اقبال کے نزدیک تعلیم کا بنیادی مقصد تربیت و تہذیب گوہر ہے۔ اس سلسلے میں تربیت خودی اور کردار سازی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ اس ضمن میں وہ جدید دور کے اساتذہ پر کڑی تنقید کرتے ہیں جو ایک بلند کردار قوم کے بچوں کو ذلت و نکبت سے زندگی گزارنے کی تعلیم دے رہے ہیں، جو انہیں آگے بڑھ کر کچھ کر لینے کی بجائے اِدھر اُدھر کی باتوں میں مگن رہنے، اپنی روایات کے اسیر رہنے اور اپنے زمانے کی اقدار و طرائق کی پیروی کرتے رہنے کی تعلیم دیتے ہیں۔ اقبال اساتذہ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں ؎

مقصد ہو گر تربیتِ لعلِ بدخشاں
بے سود ہے بھٹکے ہوئے خورشید کا پرتو
دنیا ہے روایات کے پھندوں میں گرفتار
کیا مدرسہ کیا مدرسہ والوں کی تگ و دو
کر سکتے تھے جو اپنے زمانے کی امامت
وہ کہنہ دماغ اپنے زمانے کے ہیں پیرو

گویا اقبال کے نزدیک اساتذہ کی کوششیں بیکار رہیں گی۔ جب تک کہ روایات اور تقلیدِ جامد کے پھندوں کو نہ توڑ پھینکا جائے۔ اقبال چاہتے ہیں کہ اس دور کے بھٹکے ہوئے سورج کی پیروی کرنے کی بجائے تحقیقِ مزید کو اپنایا جائے۔ اپنے اصول اور قوانین وضع کیے جائیں۔ گویا اقبال اساتذہ میں سائینٹیفک رویہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ جس کے زیر اثر ذہن قابلِ قدر افکار و نظریات قبول کرنے کے لئے ہمیشہ تیار رہے اس رویے کو وہ یوں بیان کرتے ہیں۔

پر ہے افکار سے ان مدرسہ والوں کا ضمیر
خوب و ناخوب کی اس دور میں ہے کس کو تمیز
چاہیئے خانۂ دل کی کوئی منزل خالی
شاید آ جائے کہیں سے کوئی مہمان عزیز

تربیت کے سلسلے میں اقبال انسان کی صلاحیتوں، جبلتوں اور قوتوں کی بچپن ہی سے ساخت پرداخت کرنا چاہتے ہیں تاکہ بچہ عہدِ پختگی کو پہنچنے کے بعد خود نمائی اور خود آرائی کے ساتھ انقلاب انگیزی کی شرط پر بھی پورا اتر سکے۔ چنانچہ اقبال کا تربیت خودی کا فلسفہ سخت کوشی اور جذبہ عمل کا علمبردار ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ اساتذہ نوجوان نسل کو ایسی تربیت دیں جس سے وہ خود آرا، اور خود بین ہونے کے ساتھ

سائنٹفک رموزِ حیات سے بھی واقفیت حاصل کر سکیں۔ اس عالمِ آب و گل کی چھان بین بھی کریں اور اپنے جذبۂ عمل اور عزم و محنت سے ایک نیا جہاں پیدا کریں۔

اقبال کے نزدیک اساتذہ کا فرض ہے کہ وہ نوجوانوں میں شاہین کی سی صفات پیدا کریں۔ انھیں سخت کوشی، بلند پروازی، تیز نگاہی، آزادہ روی، خود داری، بے نیازی جرأت و ہمت، فقر اور شانِ استغناء کا سبق دیں۔ وہ ان میں زندگی کی تڑپ، جدو جہد کی آرزو، محبتِ عالمگیر اور معرفتِ الٰہی پیدا کر سکیں۔ جدید دور کی درس گاہوں اور قدیم دور کی خانقاہوں، ہر دو کے طریقہ ہائے تدریس میں وہ اس شے کی کمی پاتے ہیں۔

اٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غمناک
نہ زندگی، نہ محبت، نہ معرفت، نہ نگاہ

اقبال کے نزدیک استاد صاحبِ وجدان ہونا چاہیئے، تبھی وہ شاگرد کو اس خود شناسی و خود آرائی کا علم دے سکتا ہے۔ جو اقبال کے نزدیک مقصودِ فطرت ہے۔ ان کے نزدیک استاد کا کردار اس کی نظر، اس کا فکر، اس کا قلب، اس کی کاوش، اس کا خلوص اور علم یہ سب مل کر شاگرد کے لیے منبعِ فیض بن سکتے ہیں ؎

خیالش با مہ و انجم نشیند
نگاہش آں سوئے پرویں بہ بیند
دل بیتاب خود را پیشِ او نہ
دمِ او رعشۂ سیماب چیند

اقبال کے نزدیک صرف اکتسابی تعلیم کافی نہیں بلکہ تربیت لعل بدخشاں کے ضمن میں فیضانِ نظر بھی اتنی ہی اہمیت رکھتا ہے بلکہ بعض اوقات تو ایک نگاہ ہی پوری تقدیر بدل کر رکھ دیتی ہے۔ استاد کی یہی نگاہِ فیض شاگرد کی شخصیت بدل سکتی

ہے ہے

یہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
سکھائے کس نے اسماعیل کو آدابِ فرزندی

استاد کے اس فیضِ نظر میں اس کے کیفِ باطن کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اس کے لیے یہ بنیادی شرط ہے کہ استاد خود بین و خود شناس ہو اور معراجِ انسانیت کا پورا پورا علم رکھتا ہو

عجب نہیں کہ خدا تلک تیری رسائی ہو
تری نگہ سے پوشیدہ ہے آدمی کا مقام

استاد کی یہ نگاہ فیض اور کیفِ باطن اس کے حقیقت آشنا اور صاحبِ اسرار ہونے کی دلیل ہے۔ ضروری ہے کہ استاد عالمِ امکان میں آئے۔ اسے سمجھے اور اپنے اس شعور و آگہی کو اگلی نسلوں تک پہنچائے۔ اقبال کے نزدیک ہر بات ممکن ہے۔ شرط صرف حقیقت پسندی اور جرأت تخیل کی ہے ہے

تیری نگاہ میں ہے معجزات کی دنیا | مری نگاہ میں ہے حادثات کی دنیا
تخیلات کی دنیا غریب ہے لیکن | غریب تر ہے حیات و ممات کی دنیا
عجب نہیں کہ بدل دے اسے تری نگاہ | بلا رہی ہے تجھے ممکنات کی دنیا

دراصل اقبال چاہتے ہیں کہ استاد صاحبِ فہم و ذکا ہو۔ اس کا دل زندہ اور پرامید ہو۔ وہ حیات و موت کی حقیقت سے آشنا ہو اور ناامیدی و کم ہمتی سے کوسوں دور بھاگتا ہو۔ ان کے نزدیک اگر بچہ کند ذہن ہو تو بھی استاد کو مایوس نہیں ہونا چاہیئے۔ بلکہ اپنے کیفِ و باطن، مسلسل توجہ اور فیضان نظر سے اس کے دل پر اثر انداز ہو کر اس کی شخصیت کو بدل دیا جائے۔ فرماتے ہیں ہے

ترا نومیدی ز طفلاں روا نیست | چہ پرواہ گر دماغ شاں رسا نیست

بگو! اے شیخ مکتب گر بدانی
کہ دل در سینہء شاں ہست یانیست

اقبال مغرور اور خود پسند اساتذہ سے نالاں ہیں۔کیونکہ وہ دلوں کو علم سے لبریز نہیں کر سکتے ہے۔

سرِ منبر کلامش نیشدار است
کہ او را صد کتاب اندر کنار است

حضور تو من از خجلت نہ گفتم
ز خود پنہاں و بر ما آشکار است

اقبال کے نزدیک اچھے استاد کی خصوصیت یہی ہے کہ وہ اپنے طرزِ عمل سے طلبہ کے دل میں جگہ پیدا کرے نہ کہ ان سے اپنے لیئے عزت وتوقیر کا خواہاں رہے، یہ چیز وہ اپنے خلوصِ نیت، وسیع تجربات، خصوصی علم، پختہ ادراک، اخلاص نظر اور قابلیت، تشریح وتوضیح ہی کی بدولت حاصل کر سکتا ہے۔اگر استاد ان تمام باتوں کا امتزاج اپنے کردار میں پیش کرے تو اسے اقبال کے نزدیک، قلندرِ زمان کا مرتبہ حاصل ہو جاتا ہے اور پھر۔

ازل سے فطرتِ احرار میں ہیں دوش بدوش
قلندری وقباپوشی و کلہ داری
زمانہ لے کے جسے آفتاب کرتا ہے
انہیں کی خاک میں پوشیدہ ہے وہ چنگاری

ایسے قلندرانِ زماں کے زیرِ تربیت یقیناً حریت پسند، خود دار، غیور، خود کوش اور خود اعتماد طلبہ پیدا ہوں گے۔جو اکل حلال کے جویا رہیں گے۔جو اپنی عزت نفس کے محافظ ہوں گے اور کارزارِ حیات میں جہدِ مسلسل میں مصروف رہیں گے۔استاد کا یہ کام بھی ہے کہ وہ نہ صرف ان تک معلومات بہم پہنچائے بلکہ ان کی ترقی اور نشوونما کے لیئے مواقع بھی دریافت کرے۔انہیں نخوت پرستی سے نجات دلائے اور

خود آگہی کا سبق دے۔ فرماتے ہیں ؎

اللہ رکھے تیرے جوانوں کو سلامت
دے ان کو سبق خود شکنی خود نگری کا
تو ان کو سکھا خارہ شگافی کے طریقے
مغرب نے سکھایا انہیں فن شیشہ گری کا

تعلیم مغرب کی شیشہ گری سے نجات دلانے اور طلبہ کو سخت کوشی کا عادی بنانے کے لیئے ضروری ہے کہ استاد اپنی ثقافت و تہذیب کا امین ہے اور اپنی تمدنی اور ثقافتی زندگی کو درس گاہ کے نصابی مواد میں شامل کرے اور ان کی روشنی میں تخلیقِ مقاصد کا کام کرے۔

استاد طلبہ کے لیئے قابل تقلید مثل کی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس لیے اقبال کے نزدیک استاد کا کمال اس میں ہے کہ وہ ادراک علم کے لیئے امثال و تشریحات پیش کرنے میں اپنی شخصیت کا نمونہ پیش کر سکے اور اپنی چال ڈھال، لباس طرز گفتگو، خیالات، علم اور تعلیم و تدریس غرضیکہ ہر لحاظ سے ایک جامع صفات شخصیت کا حامل ہو۔ اس کا طرزِ عمل ایسا ہونا چاہیئے کہ طلبا از خود اس کی طرف کھنچے چلے آئیں اور یوں ان کے لیئے تعلیم کی منزل آسان ہو سکے۔

جہاں تک علمی فضا کا تعلق ہے اس کے لیے سائینٹیفک رویہ ضروری ہے۔ اس رویئے کی تخلیق کے لیے اقبال جمہوریت اور علمی آزادی کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ایسی فضا کا نام ہے جہاں صرف قابلیت ہی رہنمائی کا معیار ٹھہرے۔ جہاں ایک استاد سب کے اور سب اساتذہ ہر ایک کے کام آتے ہوں۔ جہاں مضمون، علم اور تجربات کے میدان میں تحقیقات اور تعلیمات کی آزادی ہو تا کہ اساتذہ سماجی تشکیل و تعمیر میں نمایاں حصہ لے سکیں۔ بچوں کو سماجی ارتقاء سے متعارف

کرا سکیں، نئے علمی نظریات کی تدریس کر سکیں اور یوں طلبہ کے لیے مرکز علم و ہدایت ثابت ہوں۔

اقبال کے نزدیک علمی آزادی کا تعلق اس سے ہے کہ استاد اپنی رائے کو کس حد تک قابل استعمال سمجھتا ہے۔ اقبال کے نزدیک خود ساختہ یا سابقہ اصولوں کو ٹھونسنے کی ضد علمی آزادی کا غلط استعمال ہے۔ استاد کا یہ فرض ہے کہ وہ طلبہ میں مثبت تنقیدی شعور پیدا کرے تاکہ وہ تمام نظریات کا تعمیری جائزہ لے سکیں اور اپنے اصول و قوانین وضع کر سکیں۔

استاد اور طالب علم کے تعلق کے ضمن میں اقبال کے نزدیک دونوں کی اکثر ملاقاتیں غیر رسمی ہوں۔ ایسی غیر رسمی اور دیگر سماجی تعلقات ہی بہتر تعلیم کی ضمانت دے سکتے ہیں۔ کینیڈل کی طرح وہ چاہتے ہیں کہ استاد طلبہ کو ذاتی طور پر جانے اور ان کے حالات کے پس منظر شخصیت اور نفسیات کو ذہن میں رکھتے ہوئے سبق کی تیاری کرے۔

اقبال کے نزدیک استاد کا کام یہ بھی ہے کہ وہ اپنے تیار شدہ مواد کو طلبہ کے ذہن میں ٹھونسنے کی بجائے ان کے سامنے زندگی کی تشریح و توضیح اس طرح سے کرے کہ طلبہ آزادانہ غور و فکر سے کام لے کر پیش آمدہ مسائل کا سائنٹیفک حل تلاش کرنے کے قابل ہو سکیں۔ گویا ڈیوی کی طرح اقبال بھی استاد کے ذمے "جاننے" کی تعلیم کی بجائے "کرنے" کی تعلیم دینے کا کام لگاتے ہیں۔

تعلیم کی اہمیت، طرز اور استاد کی ذمہ داریوں کی حد تک اقبال اور ڈیوی ساتھ ساتھ چلتے نظر آتے ہیں، مگر ڈیوی کی طرح علمی آزادی اور طالب علم کی انفرادیت کے ضمن میں اقبال زیادہ آگے نہیں جاتے اور استاد کو محض عضو معطل بنا کر نہیں بٹھا دیتے بلکہ خودی کی تربیت کے لیے اسے نظم و نسق کے مناسب اختیارات

دیتے ہیں۔

البتہ سزا کے متعلق اقبال استاد کو زیادہ مختار نہیں بناتے۔ اقبال کے نزدیک سزا کا خوف ایک ایسی لعنت ہے جو طالب علم سے اس کی تخلیقی صلاحیتیں چھین لیتی ہے۔ اس سے بچے کی شخصیت بالکل دب کر رہ جاتی ہے۔ استاد کی سزا اور ساتھیوں کی تضحیک کا خوف طالب علم سے اس کے خیالات کی آزادی چھین لیتا ہے اور یوں وہ اپنی آزادانہ رائے کا خوف اور جھجک کے بغیر اظہار نہ کر کے رفتہ رفتہ اپنی فطری صلاحیتوں سے محروم ہو جاتا ہے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کے نزدیک استاد کا کام شفقت، خلوص اور علم ونظر سے کام لیتے ہوئے طلبہ کی تربیتِ خودی اور کردار سازی کرنا ہے۔ ضروری ہے کہ استاد شاگرد کی جسمانی، ذہنی اور روحانی ہر طرح کی ضروریات کو مدنظر رکھے اور اقبال کا یہ شکوہ دور کرے۔

شکایت ہے مجھے یا رب خداوندانِ مکتب سے
سبق شاہین بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا۔

دسمبر ۱۹۷۷ء

ابلاغ اور اسالیب زبان

احساسات، جذبات، تاثرات اور خیالات کو اسی شدت اور انداز سے دوسرے تک پہنچانے کا نام ابلاغ ہے جس کے ساتھ انہیں محسوس کیا گیا ہو۔ زبان ابلاغ کا بہترین وسیلہ مانی گئی ہے۔ چنانچہ اس کے لیے زبان میں کئی طریقے، انداز یا اسالیب وضع کیے گئے تاکہ بات کا ابلاغ صحیح ترین ہو سکے۔ دنیا کا پہلا اسلوب شعری اور ادبی اسلوب کہلاتا ہے۔ تعلیمی اور علمی مسائل اپنا الگ طرز رکھتے ہیں۔ مذہبی اور اساطیری زبان جداگانہ اسلوب کی حامل ہے۔ بازاری اور چلت زبان کا انداز جدا ہے۔ دفتری اور قانونی مسائل کا بیان ان کی مخصوص تحریر میں ہوتا ہے۔ ابلاغ میں ان کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

۱۔ شعری اور ادبی اسلوب ابلاغ میں شعر و ادب کی زبان کا چلن عرصہ سے ہے۔ اس اسلوب میں زبان کو اس کے ہر پہلو سے استعمال کیا جاتا ہے۔ لفظ کے ہر معنی کو سامنے لایا جاتا ہے۔ تشبیہ، استعارہ، مجاز اور علامت میں بات کو بیان کرنا ابلاغ کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ صنائع بدائع، مترادفات، روزمرہ، محاورہ اور ضرب الامثال کا استعمال تحریر کی جان خیال کیا جاتا ہے۔ تخیل کو جذبے، تاثر اور احساسات و کیفیات کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔ ادبی کردار، واقعات اور ماحول فرضی بنیادوں پر بھی استوار ہو سکتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ادبی تحریریں فرد کے ذاتی اسلوب کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ ادبی تحریریں رنگینی اور چاشنی لیے ہوتی ہیں۔ عبارت آرائی، تزئین اور تصنع کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ ادبی تحریر میں سلاست اور روانی بھی ہو سکتی ہے لیکن بنیادی شرط جذبے اور

احساسات کے تاثر کی ہے۔

اگر ابلاغ میں اسلوب کی مندرجہ بالا خصوصیات کو مدنظر رکھا جائے تو ادبی زبان ابلاغ کے لیے بے سود ثابت ہوتی ہے۔ ادبی تحریر موضوعی اور داخلی کیفیات کا اظہار ہے۔ اگرچہ یہ کہا جاتا ہے کہ ادب سے بہترین ابلاغ کیا جاسکتا ہے بلکہ ادب میں لفظ صحیح ترین مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ لیکن صحیح ترین ابلاغ وہی ہے جو معروضی اور خارجی نقطہ نظر ہی سے بیان کیا جا سکے۔ الفاظ تو محض علامتیں ہیں اور ہر ادیب اپنے ذاتی نقطہ نظر، مشاہدے، تجربے اور اسلوب کے لحاظ سے ان علامتوں کو استعمال کرتا ہے۔ تاہم ضروری نہیں کہ قاری اس نقطہ نظر اور تجربے کی ویسی ہی شدت سے ان علامتوں کا مفہوم سمجھے۔ رہی یہ بات کہ ادب قارئین میں مقبول کیوں ہوتا ہے تو یہ بھی مشکوک ہے۔ ادب چاہنے والوں کی تعداد ہمیشہ سے مختصر رہی ہے اور پھر ادب کا صحیح استحسان اور پرکھ کرنے والے تو انگلیوں پر گنے جاتے ہیں۔ جب کہ دنیا میں لکھے پڑھے لوگوں میں بھی ہر سطح کے لوگ شامل ہوتے ہیں، وہ بھی جو کسی تجربے یا مشاہدے سے نہیں گزرتے اور وہ بھی جو گہرے غور و فکر کے مالک ہوتے ہیں۔ چنانچہ ابلاغ کے لیے ایسا اسلوب درکار ہوتا ہے، جو ان تمام قارئین کی تشفی کر سکے۔ ایسا ابلاغ ادبی اسلوب میں ممکن نہیں اسی لیے ابلاغ میں تشبیہیں، استعارے، مجازی معانی، مترادفات اور روزمرے اور محاورے وغیرہ میں سے صرف انہی کو استعمال کیا جاتا ہے، جنہیں عام قاری بھی جانتا ہو۔ معروضیت، واقفیت اور اختصار کی خاطر انہیں بھی رد کیا جاسکتا ہے۔ تکرار لفظی سے تو عموماً پرہیز کیا جاتا ہے۔

ادب مستقل موضوعات کو دیکھتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک ہنگامی واقعہ فوری ذہنی ردعمل کے طور پر کچھ اور حیثیت رکھتا ہو۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ

اس پر غور و فکر اور احساسات اور جذبوں کے ساتھ اس کی نوعیت بدل جائے۔
ادب چونکہ ایک داخلی اظہار کا نام ہے، اس لیے اس کی بنیاد عموماً مستقل اقدار پر ہوتی ہے۔ واقعات، حادثات اور جرائم کی خبریں ایک ادیب کو روحِ عصر یعنی زمانے کی نبض پہچاننے میں تو مدد دے سکتے ہیں، مگر ضروری نہیں کہ وہ کسی ادب پارے کی تخلیق کے لیے فوری طور پر ایک بنیاد کا کام دے۔ ادیب کسی نہ کسی فلسفہ زندگی کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ فلسفے کو اپنے ہتھیار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔

۲۔ **علمی اور فکری اسلوب** | علمی یا فکری تحریریں مخصوص بیانات، تعریفات اور تشریحات کا رنگ لیے ہوتی ہیں۔ ہر علم کو مخصوص الفاظ میں بیان کیا جاتا ہے۔ جن کے معانی مخصوص اور متعین کیے جاتے ہیں۔ انہیں اصطلاح کہا جاتا ہے۔ ایک علم یا فن کی اصطلاحات بعض اوقات دوسرے علم یا فن جاننے والے کے لیے اجنبی ہوتی ہیں۔ جدید دنیائے علم میں اتنی وسعت ہو چکی ہے کہ بعض اوقات ایک علم کی شاخیں بھی دوسری شاخوں سے امتیازی حیثیت حاصل کر لیتی ہیں اور اصطلاحات کو اپنے مخصوص معانی پہنا دیتی ہیں۔ ایک لفظ ایک علم میں ایک معانی دیتا ہے تو دوسرے علم میں اس کے معانی دوسرے ہو جاتے ہیں۔
تعلیم ایک لفظ ہے۔ جو تدریس اور تربیت کے مراحل کو کہتے ہیں۔ لیکن تصوف میں اسے مرشد کی توجہ کہا جاتا ہے۔ اخلاقیات میں نصیحت کو تعلیم کہتے ہیں۔ خود علم التعلیم میں اسے ایک مضمون کا نام دیا جاتا ہے، جس میں مدرسے کی تمام تر سرگرمیاں شامل ہوتی ہیں۔

علمی و فکری اسلوب گہرے غور و فکر کا حامل ہوتا ہے۔ اس میں منطق اور استدلال کو استعمال کیا جاتا ہے۔ فلسفیانہ مراحل طے کیے جاتے ہیں۔ ایک فلسفی کا نقطہ نظر ذاتی بھی ہو سکتا ہے۔ اور کسی منطقی سوچ کا نتیجہ بھی۔ اس

ہیں اسباب اور وجوہات پر بحث ہوتی ہے۔ بعض اوقات یہ بحث محض تجریدی
انداز میں ہوتی ہے۔

علمی اسلوب میں تشریحات اور تعریفات کو بھی دخل حاصل ہوتا ہے۔ کوئی
بات بار بار مختلف مثالوں سے بھی سمجھانا پڑتی ہے اور اس میں سلاست کو بھی
دخل ہو سکتا ہے۔

صحیح ترین ابلاغ کے لیے بھی گہرا علمی اسلوب کام نہیں آسکتا۔ ہم ابلاغ کے
لیے صرف انہی الفاظ اور اصطلاحات کو استعمال کر سکتے ہیں جو عام ذہنی سطح
کو چھوتی ہوں۔ جن کا مفہوم واضح اور عام ہے۔ کسی مخصوص علم کے معانی اور
ان کی مخصوص تعریفوں کو کھول کر بیان کرنا پڑے گا۔ اگر معاشیات اور سائنس
کے مضامین بھی بیان ہو رہے ہوں تو انہیں عام فہم بنانے کے لیے اکثر اوقات
اصطلاحات سے گریز کرنا پڑتا ہے۔ الفاظ اور اصطلاحوں کو صرف انہی معنوں
میں پیش کیا جاتا ہے۔ جو قبول عام کا درجہ رکھتے ہوں۔

۳۔ صحافتی اسلوب | ابلاغ کا بہترین اسلوب صحافتی اسلوب کو قرار دیا گیا ہے۔
یہ اسلوب گہرے غور و فکر یا منطقی نتیجوں کا حامل نہیں ہوتا۔ بلکہ ردعمل اور
مجموعی رائے کا اظہار کرتا ہے۔ خواہ وہ فکری اور منطقی لحاظ سے درست بھی
نہ ہو۔ اس میں اسباب اور وجوہات کا بیان بھی ہوتا ہے۔ کسی لایعنی
اور تجریدی انداز میں نہیں بلکہ ٹھوس واقعات اور شہادتوں کی بناء پر محسوس
طریقے سے بیان کیے جاتے ہیں۔ اس میں اختصار کے پیش نظر باتوں کو
مثالوں اور مترادفات کے ذریعے پیش نہیں کیا جا سکتا۔ ایک صحافی کو چونکہ
ہر موضوع اور مضمون پر تحریر پیش کرنا ہوتی ہے۔ اس لیے اسے گہرائی
سے زیادہ مضمون کی افادیت پر نظر رکھنا ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں

کہ صحافتی اسلوب ادبی اور علمی اسالیب سے انتہائی مختلف ہے۔ صحافتی انداز میں ہر نکتے کا بیان ضروری نہیں جب کہ ابلاغ کے لیے ہر نکتہ بیان کرنا ضروری ہے۔ صحافتی انداز ہنگامیت کا ہوتا ہے اور صحافی قول فیصل دینے سے قاصر ہوتا ہے۔

۴۔ مذہبی اور اساطیری اسلوب بنیادی طور پر یہ اسلوب تخلیق، خالق اور مخلوق کے علامتی بیان کا نام ہے۔ تشبیہہ، استعارہ اور علامت کا مخصوص استعمال ہوتا ہے۔ قدیم دیو مالائی ادب میں تخلیق کائنات کی کہانی ادبی رنگ میں بیان ہوئی ہے۔ تصوف میں بعض فکری موضوعات اور اصطلاحات کا مفہوم بعض اوقات ہر صوفی کے نزدیک اس کا اپنا مفہوم ہے۔ اس کی اقدار اپنی ہیں۔ مذہبی اسلوب میں خوف اور امید کے دو عناصر بڑی شدت کے ساتھ کارفرما ہوتے ہیں۔ داستان گوئی اور جذبات آفرینی اس کا طرہ امتیاز ہوتی ہے۔ عموماً یہ اسلوب تقریر کے سے انداز میں سامنے آتا ہے، جسے ناصحانہ انداز کہا ہے۔

انسانی ابلاغ میں یہ اسلوب کام نہیں دے سکتا۔ مزید مسائل زیر بحث تو آسکتے ہیں لیکن معلومات فراہم کرنے اور ان پر تبصرہ کرنے کی حد تک آتے ہیں۔ ادبی اور علامتی بیان تو کسی طرح ممکن نہیں۔ اصطلاحی استعمال کی صورت حال بھی یہی ہے۔ اگرچہ مذہب بھی ایک طرح سے خبر ہی کے ابلاغ کا نام ہے لیکن وہاں پر بات خالق کے حوالے سے ہوتی ہے۔ ابلاغ میں دنیا کے بکھیڑے بیان ہوتے ہیں۔ ابلاغ کا بنیادی مقصد کسی کو ڈرانا دھمکانا اور کسی بات کی امید دلانا نہیں ہوتا۔ یہ معاملات پروپیگنڈہ اور تعلقات عامہ کی حدود میں آتے ہیں۔ داستان طرازی اور جذبات آفرینی سے بھی کام نہیں چلتا۔ چنانچہ ابلاغ کے لیے یہ انداز بھی موزوں نہیں ٹھہرتا۔

۵۔ **دفتری اور قانونی اسلوب** | زبان کا دفتری اور قانونی انداز نکات کے بیان اور ہر واقعے کی صحت اور عدم صحت، قطعیت، مبالغے سے پرہیز اور شہادتوں کے بیانات پر مبنی ہوتا ہے۔ اس میں معروضیت کا عنصر اس قدر غالب ہوتا ہے کہ عام قاری کے لیے یہ ایک خشک اسلوب بن کر رہ جاتا ہے۔

۶۔ **عامیانہ اور روزمرّہ انداز** | بازار اور روزمرہ لین دین کی زبان عموماً وہ نہیں ہوتی جو تحریروں میں پیش ہوتی ہے۔ پھر بھی ادبیات میں افسانے، ناول، اور ڈرامے میں بعض کرداروں اور ماحول کے حوالے سے اس زبان کو بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ابلاغ میں یہ زبان بھی استعمال نہیں ہو سکتی۔ خصوصاً فحش الفاظ اور جملے جو روزمرہ کا معمول ہوتے ہیں، حتیٰ کہ کسی مقرر کی گالی گلوچ بھی انہی الفاظ میں بیان نہیں ہو سکتی۔ اس طرح اس اسلوب سے بھی ابلاغ ممکن نہیں ہوتا۔

اس ساری بحث سے ہم دو نتیجوں تک پہنچتے ہیں۔ ایک یہ کہ ادبی، علمی صحافتی، مذہبی، دفتری، قانونی اور عامیانہ اسالیب میں سے کوئی بھی اسلوب صحیح ابلاغ کا فریضہ انجام نہیں دے سکتا اور دوسرے یہ کہ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی طرح کا ابلاغ ضرور کرتا ہے۔ اس لیے صحیح ترین ابلاغ کے لیے ہمیں ان تمام اسالیب کے امتزاج سے کوئی امتزاجی اسلوب تیار کرنا ہو گا، جو صحیح ترین ابلاغ کر سکے۔

جدید اردو نثر اور اسلوب کی تلاش

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ خطوطِ غالب اردو نثر کی پہلی زندہ کتاب ہے۔ اس میں عام بول چال کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ جدید اردو نثر کے پیش رو کی حیثیت سے خطوطِ غالب کو اولیں حیثیت دی گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو نثر کی جدید بنیادیں جن خصوصیات پر استوار کی جانی چاہیئں، وہ سلاست اور قطعیت ہیں۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو بقول حالی، سرسید "اردو کے مورث اعلیٰ ہیں"۔ ان سے پہلے اور بعد میں انشا فدآور نثر نگار کوئی نہیں پیدا ہوا۔ انھوں نے سادہ اور سلیس علمی نثر کی طرف لوگوں کو توجہ دلائی۔ یہ وہ دور تھا جب اردو نثر ابھی گھٹنوں کے بل چلنا شروع ہوئی تھی۔ سرسید نے یک لخت اسے اٹھا کر دوڑانا شروع کر دیا۔ سرسید کی پہلی کتاب "آثار الصنادید"، تو روایت کے مطابق مقفیٰ اور پر تکلف تھی۔ لیکن جب انہیں اس انداز تحریر کی گھٹن کا احساس ہوا تو اسے یک قلم موقوف کر دیا اور کتاب کو دوبارہ سلیس زبان میں لکھا۔ بعد ازاں رسالہ "تہذیب الاخلاق" میں مضامین کا سلسلہ شروع کیا۔ بہت جلد قارئین کا ایسا طبقہ پیدا ہو گیا جس نے عام مضامین اور داستانوں سے ہٹ کر خالص علمی، واضح اور سادہ تحریروں کو پڑھنا شروع کیا۔

سرسید کی اس تحریک نے بہت اثر چھوڑا۔ یوں سرسید کی یہ تحریک ایک علمی و ادبی تحریک بھی بن گئی۔ اس کی بازگشت دہلی کالج، انجمن پنجاب ندوۃ العلما، دار المصنفین، انجمن ترقی اردو تک سنی گئی۔ محمد حسین آزاد، حالی

نذیر احمد، مولوی عبدالحق جیسے نثر نگار سامنے آئے۔

دہلی کالج جدید اردو کی ترویج میں اہم حیثیت رکھتا ہے۔ مولوی نذیر احمد، حالی اور آزاد جیسے مشاہیر کی آئندہ ترقی پر اس کالج نے خاصا اثر ڈالا۔ پروفیسر کرم چند اور مولوی امام بخش صہبائی کی کوششوں نے اس کالج کی فضا کو اردو کا گہوارہ بنا دیا۔ محمد حسین آزاد دہلی کالج کے پروردہ تھے۔ مولوی نذیر احمد، مولانا حالی اور مولوی ذکاء اللہ ان کے ہم مکتب تھے۔ انھوں نے افغانستان اور ایران کی سیاحت کی اور قدیم و جدید ادب کا گہرا مطالعہ کیا۔ ان کی تصانیف میں "آب حیات" اور "نیرنگِ خیال" اہم ہیں۔ "انجمن پنجاب" کی داغ بیل ڈالنے میں ان کا خاصا حصہ ہے۔ الطاف حسین حالی دہلی سے لاہور آئے تو انھوں نے "حیات سعدی" لکھ کر اردو کے صفِ اول کے نثر نگاروں میں جگہ حاصل کر لی۔ "مقدمہ شعر و شاعری" لکھ کر انھوں نے ادبی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ یہ اردو تنقید کی سب سے پہلی مبسوط کتاب ہے۔ بعد ازاں انھوں نے شخصیت نگاری میں اہم مقام حاصل کیا اور "یادگارِ غالب" اور "حیاتِ جاوید" جیسی اہم نثری تخلیقات پیش کیں۔

مولانا شبلی پہلے ندوۃ العلما اور پھر دار المصنفین کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی کتابوں میں "سیرۃ النبی"، "علم الکلام"، "شعر العجم" اور "الفاروق" اور "المامون" نثری لحاظ سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان کا اندازِ تحقیقی اور مورّخانہ نہیں جوشیلا ہے۔ انہیں رنگینی کا شوق نہیں اور بحیثیت مجموعی ان کی عبارت متانت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ طولِ بیان سے پرہیز کرتے ہیں۔ مفہوم کی قطعی ادائیگی کی کوشش کرتے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول بھی جدید اردو نثر میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ لیکن

محاوروں کا شوق اور بعض اوقات عامیانہ سطح کی روزمرہ گفتگو کا استعمال انہیں مقبولیت سے دور رکھتا ہے ۔

ان کے بعد سجاد حیدر یلدرم، سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد، نیاز فتحپوری خواجہ حسن نظامی، عبدالماجد دریا آبادی، سلطان حیدر جوش، ملا واحدی، اشرف صبوحی کا طرزِ تحریر ہمارے سامنے آتا ہے ۔ان میں سے ہر فرد کا اپنا اسلوب موجود ہے ۔ لیکن وضاحت اور قطعیت کی طرف سید سلیمان ندوی اور عبدالماجد دریا آبادی کا کسی قدر رجحان ملتا ہے ۔ ابوالکلام آزاد کی تحریر کو اگرچہ بہت مقبولیت ملی لیکن قطعیت اور رنگینی کے امتزاج کی کوشش میں ان کی تحریر عربی زدہ ہو کر رہ گئی ۔ نیاز فتحپوری کی تحریر سے نثر کو آگے بڑھانے کے لیے امید کی جاسکتی ہے لیکن وہ رومانویت کا شکار ہو گئی ۔ دورِ جدید میں ہلکا پھلکا انداز عبدالماجد دریا آبادی، ملا واحدی اور اشرف صبوحی کے ہاں ملتا ہے

بہترین رومانی رنگین نثر کی مثال ہمیں جوش ملیح آبادی کی "یادوں کی برات" میں مل جاتی ہے اور بہترین سادہ رومانی نثر کی مثال احسان دانش کی "جہانِ دانش" ہے ۔ "جہانِ دانش" ایک کے روپ میں دیکھی جا سکتی ہے اور اس سے نثر نگاری کے لیے عمدہ اسالیب ہاتھ لگ سکتے ہیں لیکن یہ انداز علمی بیان کے لیے مفید ثابت نہیں ہوتا ۔ مولوی عبدالحق کو بابائے اردو کا خطاب اردو کے لیے ان کی خدمات کی وجہ سے ہے ۔ لیکن ان کی علمی نثر وہ بلند مرتبہ حاصل نہیں کر پائی ، جس کی ان سے توقع ہو سکتی تھی ۔ وضاحت کا انداز ہمیں مودودی صاحب کی تحریروں میں ملتا ہے لیکن یہاں بھی اردو نثر ابھی اس مطلوبہ مقام پر نہیں پہنچ پائی ، جس کی ہمیں ضرورت ہے ۔ بے ساختگی اور انفرادیت کا ایک خوبصورت انداز ہمیں مختار مسعود کی "آوازِ دوست" میں

ملتا ہے۔ "سفر نصیب" میں بھی انھوں نے اعلیٰ تخلیقی نثر کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے لیکن جس جدید اردو نثر کی خواہش ہم کر رہے ہیں، اسے ابھی اور آراستہ و پیراستہ ہونا ہے۔

دراصل نثر نگاری کے لیے ضروری ہے کہ یہ نظم اور نثر میں امتیاز کرتی ہو، جذبے، احساسات اور تاثرات کا بیان اگرچہ نظم کا طرۂ امتیاز ہیں اور نثر میں بھی بے تکان ان کا استعمال ہوتا ہے، لیکن جب تک ہم اردو نثر کی حدود کا تعین نہیں کریں گے، ہمیں کوئی راہ نہیں سوجھے گی۔

ادبی تحریر کو ہمیں صحافتی اور علمی اسلوب سے الگ کرنا ہوگا۔ ادبی اسلوب میں خواہ موضوع صحافتی ہو یا علمی، اسے قوت متخیلہ، جملوں اور الفاظ کی نشست و برخاست اور خیالات کے منطقی تسلسل کا لحاظ رکھنا ہوگا۔ اس انداز میں مترادفات اور بدائع بھی استعمال ہوں گے۔ لیکن صحافتی اور علمی اسلوب کو اس اسلوب سے الگ کرنا ہوگا۔ صحافتی اسلوب صنائع بدائع اور مترادفات سے ہٹ کر سادہ اور محض ابلاغ کے نقطۂ نظر سے ہو گا اور علمی اسلوب خالص تکنیکی، اصطلاحی اور منطقی انداز کا حامل ہو گا، تشبیہوں اور استعاروں سے گریز ضروری ٹھہرے گا۔

جہاں تک ادبی اسلوب کا تعلق ہے جدید نثر کو وضاحت اور قطعیت کے حوالے سے ابھی بہت سا سفر طے کرنا ہے۔

اردو نثر کسی ایسے نابغہ روزگار کی تلاش میں ہے جو سرسید کی سادگی، ابو الکلام کی رنگینی، نیاز فتحپوری اور احسان دانش کی رومانویت اور مختار مسعود کی بے ساختگی کے امتزاج سے ایک ایسا نثری اسلوب وضع کر سکے، دیگر نثر نگار جس کا تتبع کر سکیں۔ اردو ادب کو ایسے ہی نابغہ کی تلاش ہے۔

فنِ تاریخ گوئی

کسی واقعے کے سن و سال کو یاد رکھنا، انسانی ذہن کے لیئے بہت مشکل ہوتا ہے۔ لیکن اگر کوئی ایسا لفظ جس کا تعلق، واقعہ کے سن یا عدد سے ہو، یاد رکھنا آسان ہوتا ہے تاریخ گوئی میں اسی چیز کا التزام کیا جاتا ہے کہ ایک بامعنی عبارت جس کا واقعے سے تعلق ہوتا ہے، تحریر میں لائی جاتی ہے۔ اس کے غیر ضروری حروف کو چھوڑ کر حروف معینہ کے ابجدی شمار سے تاریخ نکال لی جاتی ہے۔ اردو میں جس مصرعے یا فقرے سے تاریخ نکلتی ہے اسے مادۂ تاریخ کہتے ہیں۔ کسی مادۂ تاریخ سے کوئی عدد کم ہو اور اسے کسی لفظ یا حرف کے اضافے سے پورا کیا جائے تو اسے تعمیہ کہتے ہیں اور اگر مادۂ تاریخ میں لفظ یا حرف کی کمی کرنا پڑے تو اسے تخرجہ کہا جاتا ہے۔ پورا مصرعہ یا جملہ، جس میں "تعمیہ" یا "تخرجہ" نہ ہو، فنی اعتبار سے بہتر اور کامیاب مادۂ تاریخ سمجھا جاتا ہے۔

آج کل تاریخ گوئی، شاعری میں استعمال ہوتی ہے۔ لیکن یہ بات ضروری نہیں کہ صرف مصرعوں ہی سے مادۂ تاریخ نکالا جا سکتا ہے بلکہ کسی بھی قسم کے جملوں سے جن کا تعلق واقعہ سے ہو اور ابجدی شمار کے تحت پوری تاریخ نکل آتی ہو۔ اس کے اصولوں کا ذکر ہم آگے چل کر کریں گے۔

اگرچہ تاریخ گوئی کا استعمال شاعری میں ہوتا ہے لیکن یہ شاعری سے قدیم تر ہے۔ زمانہ ما قبل از تاریخ میں حساب کتاب حروف میں رکھا جاتا تھا۔ ہندسوں کی ایجاد بہت دیر بعد کی بات ہے۔ آج بھی رومن ہندسے حروف کی شکل میں ہمارے

سامنے موجود ہیں۔ ان میں انگریزی حرف "آئی" سے ایک کا عدد مراد لیا جاتا ہے اور "ایم" سے ایک ہزار کا عدد۔

رومن ہندسے: I V X L C D M

۱، ۵، ۱۰، ۵۰، ۱۰۰، ۵۰۰، ۱۰۰۰

یہ فن مشرق سے شروع ہوا اور مغرب میں پہنچا۔ انگریزی میں اسے "کرونو گرام" کہتے ہیں۔ لیکن انگریزی شاعری میں تاریخ گوئی محض ایک مشغلہ رہی۔ انھوں نے کبھی اسے سنجیدگی سے نہیں لیا۔ انگریزی تاریخ گوئی کی مثال کے طور پر ہم دو تاریخیں درج کرتے ہیں۔

صحنِ مصلّٰی سے اس کے سب سے
Thrice take from Mosullah's
سرسبز دانے کو تین مرتبہ اٹھالو۔
Garth its richest grain
یہ حافظ کا سنِ وفات ہے۔
This is the year of Hafiz's death.

یعنی، صحنِ مصلّٰی "Mosullah Garth" میں سے اس کے سب سے سرسبز دانے "Its Richest Grain" کو تین مرتبہ اٹھالو۔ اب رومن حروفِ ابجد کے تحت "صحن مصلّے" میں ایک "M" اور دو "L" ہیں۔ ان کے اعداد ہوئے

۱۱۰۰ = ۵۰ + ۵۰ + ۱۰۰۰ = L + L + M

اور "اس کے سب سے سرسبز دانے" میں تین "I" اور ایک "C" ہے۔ ان کے اعداد ہوئے

۱۰۳ = ۱۰۰ + ۱+۱+۱ = C + I + I + I

اسے تین مرتبہ لینا چاہیئے۔ یعنی ۱۰۳ × ۳ = ۳۰۹۔ اب اسے "صحن مصلّے" میں سے تفریق کرنا ہے (اٹھانا ہے) ۱۱۰۰ - ۳۰۹ = ۷۹۱ ھ۔ یہ حافظ کا سنِ وفات نکلا۔

اسی طرح ڈاکٹر براؤن تاریخِ ادبیاتِ ایران میں ملکہ ایلزبتھ اول کی تاریخ وفات

لکھتے ہیں۔ "My life is closed in Immortality" یعنے

$$M + D + i + C + i + i = ۱۰۰۰ + ۵۰۰ + ۱ + ۱۰۰ + ۱ + ۱ = ۱۶۰۲$$

انگریزوں کے برعکس مشرقی اقوام اسے عطیہ خداوندی سمجھتی چلی آئی ہیں۔ مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ حروف کی قیمت حضرت آدمؑ پر منکشف ہوئی۔ جو ابجدِ آدم کہلاتی ہے۔ اس کے بعد حضرت نوحؑ پر حروف کی ایک اور قیمت منکشف ہوئی جو ابجدِ نوحی کہلاتی ہے۔ موجودہ تاریخ گوئی میں ابجد نوحی استعمال ہوتی ہے۔

ابجد آدم: ا ب ت ث ج ح خ د ڈ ذ ر ڑ ز س ش ص
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰،۲۰ ۳۰ ۴۰ ۵۰

ض ط ظ ع غ ف ق ک ل م ن و ہ ی
۶۰ ۷۰ ۸۰ ۹۰ ۱۰۰ ۲۰۰ ۳۰۰ ۴۰۰ ۵۰۰ ۶۰۰ ۷۰۰ ۸۰۰ ۹۰۰ ۱۰۰۰

ابجد نوحی: ا ب ج د ہ و ز ح ط ی ک ل م
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۲۰ ۳۰ ۴۰

ن س ع ف ص ق ر ش ت ث خ ذ ض
۵۰ ۶۰ ۷۰ ۸۰ ۹۰ ۱۰۰ ۲۰۰ ۳۰۰ ۴۰۰ ۵۰۰ ۶۰۰ ۷۰۰ ۸۰۰

ظ غ
۹۰۰ ۱۰۰۰

اہلِ یورپ کے ہاں صرف رومن حروف کی قیمتیں مستعمل ہیں۔ وہ پورے حروفِ تہجی کی قیمتیں مقرر کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ ان کے حروفِ تہجی کی قیمتیں مندرجہ ذیل ہیں جو کہ انتہائی ناقص ہیں۔

A.	B.	C.	D.	E.	F.	G.	H.	I
J	K	L	M.	N.	O.	P.	Q.	R.
S.	T	U.	V.	W	X	Y.	Z.	
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹

اس میں قباحت یہ ہے کہ تین تین حروف ایک ہی قیمت کے ملتے ہیں اور دس کا عدد موجود نہیں۔

جب یونانی تہذیب پھیلی تو افریقیوں اور یونانیوں کے میل جول سے قبطی زبان وجود میں آئی۔ جو بڑی حد تک یونانی زبان سے مشابہت رکھتی تھی۔ اس زبان میں تاریخ گوئی

کے لیئے مندرجہ ذیل قیمتیں مقرر کی گئیں۔

ا	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ی	ک	ل	م	ن
۱	۲	۳	۴	۸	۷۰	۷	۸	۳۰۰	۱۰	۲۰	۳۰	۴۰	۵۰
س	ع	ف	ص	ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ
۳۰	x	۹۰	۲۰۰	۲۰	۱۰۰	۹۰۰	۳۰۰	۲۰۰	x	۷	۷	۷	x

جزیرہ نمائے بلقان کے سریانی حروف تہجی کے اعداد

ا	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ی	ک	ل	م	ن
۱	۲	x	۵	۱۰	۳	۹	۱۰	۳۰	۲۰	۴۰	۵۰	۶۰	[illegible]
س	ع	ف	ص	ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ
۲۰۰	x	۵۰۰	۹۰۰	۴۰۰	۱۰۰	x	۳۰	۲۰۰	x	۸	۹	۹	x

ہندوؤں کا ایک قدیم علم سنلت ودیا ہے۔ اس میں سنسکرت حروفِ تہجی کی قیمت متعین ہے۔ ہندوؤں کا دعویٰ ہے کہ اعداد کو حروف پر سبقت حاصل ہے یعنی پہلے اعداد ایجاد ہوئے اور بعد میں ہندسے۔ ان کے اعداد یہ ہیں:۔

ا	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ی	ک	ل	م	ن
۴	۵۰	۲۰	۲	۷۰۰	۷	x	۷۰۰	۱۰۰	۹۰	۵	۶۰	۴۰۰	۱۰۰
س	ع	ف	ص	ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ
۴	x	x	۴	۵	۲	۴	۱۰۰	۴	x	x	x	x	x

اوپر ہم نے تمام اقسام کو حروف کی ایک ہی ترتیب "نوحی ترتیب" سے درج کیا ہے۔ دراصل ایران اور ہندوستان میں جب تاریخ گوئی کا رواج ہوا تو، پ چ، ژ، گ وغیرہ فارسی حروف کو ان کے متشابہ حروف ب، ج، ز، ک وغیرہ کے ہم پلہ قرار دیا گیا۔ اسی طرح ٹ۔ ڈ، ڑ وغیرہ ہندی حروف کو ت، د، ر وغیرہ کا ہم قیمت قرار دیا گیا اور سنگت ودیا کی جگہ ابجد ہی کو اساس تسلیم کر لیا گیا۔

موجودہ تاریخ گوئی میں نوحی ابجد کے آٹھ کلمے استعمال کیے جاتے ہیں۔ وہ یہ ہیں ابجد، ہوز، حطی، کلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ۔ ان کی ایجاد کے متعلق مختلف روایات ہیں۔ ایک قول کے مطابق ابا جاد نامی ایک بادشاہ تھا۔ جس کے سات بیٹے ہوز... ضظغ وغیرہ تھے۔ ایک روایت ہے کہ مرامر نامی ایک شخص نے لکھنا شروع کیا تھا اور یہ اس کے آٹھوں بیٹوں کے نام تھے۔ ایک اور روایت کے مطابق ان کلموں کے یہ معنی ہیں۔

ابجد = آغاز کیا - ھوز = مل گیا - حطی = واقف ہوا - کلمن = سخن گو ہوا سعفص = اس نے سیکھا - قرشت = ترتیب دیا - شخذ = نگہبانی کی - ضظغ = تمام کیا

"غیاث اللغات" کے مصنف نے ان کے معنی یہ بیان کیے ہیں۔

ابجد = آدم پائے گئے گناہ میں

ھوز = پیروی کی آدم نے ہوائے نفسانی کی۔

حطی = محو کیا گیا ان کا گناہ توبہ کی وجہ سے۔

کلمن = کلام کیا ایک کلمے سے - پس قبول ہوئی توبہ پروردگار کی رحمت سے۔

سعفص = تنگ ہوئی دنیا ان پر - لہٰذا انھیں بہت کچھ دیا گیا۔

قرشت = اعتراف کیا اپنے گناہ کا - چنانچہ مشرف بہ کرامت ہوئے۔

شخذ = حاصل کی اللہ سے قوت۔

ضظغ = جاتا رہا شیطان کا دباؤ ان پر سے بہ سبب کلام حق و توحید کے۔

لیکن ہو سکتا ہے کہ یہ محض یاد کرنے کے لیے ابجاد کیے گئے ہوں - کیونکہ افریقہ اور سپین میں ان کی ترتیب یوں تھی - ابجد، ھوز، حطی، کلمن، صعفض، قرست، شخذ، ظغش۔

تاریخ گوئی کے قدیم نمونے فارسی میں پائے گئے ہیں - عربی میں ان کا نشان نہیں ملتا - ایک عربی مؤرخ نے فتح قسطنطنیہ کی تاریخ "بلدۃ طیبۃ" (۸۵۷ھ) سے نکالی تھی۔

فردوسی نے اپنے شاہنامے کی ایک تاریخ کہی جو قدیم ترین سمجھی جاتی ہے ؎

ز ہجرت شدہ پنج ہشتاد بار = ۵×۸۰ = ۴۰۰

کہ من گفتم ایں نامۂ نامدار

فارسی کے بعد یہ شوق زیادہ تر اردو شعراء کے حصے میں آیا - بیسویں صدی کے نصف اول تک پاک و ہند میں تاریخ گوئی کے ساتھ عام دلچسپی پائی جاتی تھی - بڑے

بڑے شہروں اور دیہاتوں میں ایسے لوگوں کی کمی نہ تھی جو چلتے پھرتے تاریخ کہہ دیتے تھے۔ کیونکہ اس کے لیے شاعر ہونا چنداں ضروری نہ تھا۔ بعض اوقات ایک لفظ اور بعض دفعہ جملے یا مصرعے سے تاریخ نکال لی جاتی تھی۔ بعض تاریخ گو تو اس قدر حاضر جواب تھے کہ ادھر بات کی اور ادھر ان کے منہ سے مادۂ تاریخ نکلا۔ اس قسم کی دو تاریخیں درج کی جاتی ہیں۔

مرزا غالب نے صاحب عالم کا سالِ ولادت دریافت کیا اور پھر اپنا بتایا۔

ہاتفِ غیب زور سے چیخا

ان کی تاریخ میرا تاریخا

۱۲۱۱ھ ۱۲۱۲ھ

میرزا دبیر نے میر انیس کی وفات پر تاریخ کہی جس میں آمد معلوم ہوتی ہے اس قسم کی تاریخ کو الہامی تاریخ کہتے ہیں۔

سالِ تاریخش بہ زیر و بینہ شد زیب نظم

طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس (۱۲۹۱ھ)

ہمارے ہاں تاریخ عموماً قطعہ کی صورت میں لکھی جاتی ہے اور ہمارے شعراء شمسی یا قمری سال سے تاریخیں نکالتے ہیں۔ اس کے لیے ابجدِ نوحی استعمال کی جاتی ہے۔ اس میں اکائی عدد رکھنے والے حروف کو احاد، دہائی عدد رکھنے والے حروف کو عشرات اور سینکڑے والے حروف کو مائۃ کہتے ہیں۔

تاریخ گوئی کا اصول یہ ہے کہ جو حروف پڑھنے میں نہ آئیں لیکن لکھنے میں آئیں ان کا بھی شمار بحساب ابجد کیا جاتا ہے۔ لیکن جو حروف لکھنے میں نہ آئیں مثلاً مدّ یا شدّ، ان کا عدد نہیں لیا جاتا۔ اگر ہمزہ (ء) اول یا آخر میں آئے تو اس کا ایک عدد شمار ہوتا ہے۔ اور اگر درمیان میں آ کر "ی" کی صورت اختیار کرلے تو دس عدد شمار کیے جاتے ہیں تائے مدوّرہ یعنی ۃ کا عدد ۵ لیا جاتا ہے۔ تائے سناۃ جو خالی لشکل ہائے

مدوّرہ کے ہو (یعنی "صلوٰۃ") کے اعداد ۴۰۰ ہوں گے۔ تائے موقوف جیسے "رب کعبۃ" کے عدد ۵ لیے جائیں گے۔

کاف تنہا مثلاً "کہ" ہو تو ۲۵ عدد لیے جائیں گے۔

یائے تحتانی معروف و مجہول جیسے خدائی، رسائی وغیرہ کے عدد بیس شمار ہوں گے۔ اسی طرح کیجیے، دیجیے کی یائے کے بھی عدد بیس شمار ہوں گے۔

الف مقصورہ مثلاً الٰہی، اسحٰق وغیرہ میں شمار نہیں ہوتا لیکن اگر اسحاق لکھا جائے تو الف کا عدد لیا جاتا ہے۔

لفظ "اللہ" کے ۶۶ عدد لیے جاتے ہیں۔

لفظ "علیحدہ" میں الف مقصورہ کی بجائے "ی" کے دس عدد لیے جاتے ہیں۔

تاریخ گوئی کی چار اقسام ہیں۔ صوری، معنوی، صوری معنوی اور تعمیہ۔

اس سے مراد وہ تاریخ ہے جس میں صرف تاریخ کے الفاظ کو لکھا جائے اور حروف کے اعداد نہ نکالیں جائیں مثلاً

بوقت واقعہ مسعود سالِ ہجری بود
ہزار و سہ صد و پنجاہ یک بماہ صیام

۱۰۰۰+۳۰۰ + ۵۱ = ۱۳۵۱ھ

پاکستان بنا تھا پیارے
انیس سو سنتالیس میں

۱۹۴۷ء

تاریخ معنوی میں مصرعے یا فقرے کے حروف سے بحساب ابجد تاریخ نکالی جاتی ہے مثلاً:-

شامِ مہتاب ظفر = ۱۹۶۹ء

ع یکایک یہ مسعود آئی ندا
گئے خلد میں نامیٔ ذی حشم

۱۳۸۱ھ

نوعِ معنوی کی تین اقسام ہیں۔

(۱) وہ تاریخ جس میں ایک بامعنی لفظ سے تاریخ نکالی جائے مثلاً
"مختارِ حق" (۱۹۷۱ء)
"مرغِ عیسیٰ" (۱۳۹۰ھ)

وہ تاریخ جس میں اعداد کم ہوں لیکن مصرعہ اوّل یا جملے میں اشارہ کر دیا جائے کہ فلاں عدد شامل کرنے سے تاریخ پوری ہو جاتی ہے اس کے لیے سر اور پاؤں کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں مثلاً سرِ دل اور سرِ حسین میں "د" اور "ح" کے عدد مادہ تاریخ میں شامل کیے جائیں گے۔ اسی طرح پائے انصاف یا پائے ایاز میں سے "ف" اور "ز" کے الفاظ مادۂ تاریخ میں شامل کیے جائیں گے۔ اسے صنعتِ تعمیہ بھی کہتے ہیں۔

ع پائے ایاز پہ سرِ محمود جھک گیا = ۷۴ء

اس میں عدد زیادہ ہوتے ہیں۔ اس لیے مصرعے یا جملے میں اشارہ کر دیا جاتا ہے کہ فلاں حروف یا الفاظ کے عدد خارج کرنے سے تاریخ مکمل ہو جاتی ہے۔ اسے صنعت تخرجہ یا صنعتِ تعمیہ خارجی کہتے ہیں۔
اس کے علاوہ جملے کے منقوط حروف سے تاریخ نکالنے کو صنعتِ منقولہ اور مہمل الفاظ میں سے نکالی ہوئی تاریخ کو صنعت مہملہ کہتے ہیں۔ ایک صنعت بینات بھی ہوتی ہے۔ اس میں سرِ حرف سے تاریخ نکالی جاتی ہے۔ مثلاً لفظ ابتر کے

سرِ حرف "ا" سے تاریخ نکالی جاتی ہے ۔ لیکن یوں کہ "ا" کو الف لکھا جائے اور پھر "ا" ل "ف" کے اعداد لیے جائیں ۔ اگر صرف "ا" کا عدد لیا جائے تو اسے زبر کہتے ہیں اور اگر صرف ل، ف کے اعداد لیے جائیں تو اسے بینات کہتے ہیں لیکن اگر ا، ل ف کے اعداد لیے جائیں تو اسے زبر بینات کہتے ہیں ۔ کسی مناسب واقعہ لفظ کے کسی حرف کے اعداد سے تاریخ حاصل کرنے کو صنعتِ تنصیف کہتے ہیں ۔ کسی غزل یا قطعے میں ہر مصرعے کے حرفِ اول کے اعداد جمع کرنے سے تاریخ نکل آئے تو اسے صنعتِ توشیح کہتے ہیں ۔ اگر ایک مادے سے دو تاریخیں، ایک حروفِ منقوط اور دوسرے غیر منقوط سے لی جائیں تو اسے صنعتِ رعنا کہتے ہیں ۔ اگر حروف کے اعدادِ معینہ کے حروف کے اعداد شمار کریں اور تاریخ نکل آئے تو اسے صنعتِ نادر کہتے ہیں ۔ جیسے "ب" کے عدد "دو" ہیں تو "د + و" کے اعداد = ۱۰ ہو گئے ۔ چنانچہ "ب" کے عدد دس لیے جائیں گے ۔ اور اگر مادہ تاریخ کے اوپر نقاط والے حروف لیے جائیں اور ان سے تاریخ نکالی جائے تو اسے صنعت فوقانیہ کہتے ہیں ؎

گفت جوہر از پئے تاریخ در فوقانیہ

کرد رحلت اوستاد اہلِ کلفت آہ آہ = ۱۲۸۰ھ

جس صنعت میں تاریخ کہی جاتی ہے ۔ اس کی وضاحت مادہ تاریخ یا مصرعہِ اوّل میں کر دی جاتی ہے ۔ کسی مادہ تاریخ میں جمع، تفریق اور ضرب سے بھی تاریخیں نکال سکتے ہیں ۔ مثلاً صنعتِ جمع ؎

وارد خاطر ہوئے الفاظ ذیل

خوش بیانی، حسن معنی، پھوچلا

۹۷۹ + ۲۸۸ + ۴۳ = ۱۳۱۰ھ

صنعتِ تفریق مثلاً ؎

سنِ فصلی اگر درکار ہے تفریق کی رو سے
سیاہی داغ سے ، لافِ عدو اشعار سے کہہ دے

۱۳۰۰ = ۸۶ – ۱۰۰۰ + ۱۹۱ – ۴ = ۵۷ھ

صنعت ضرب: پو نر داغ سالِ رحلت دل در د مند پرسید
بکشیدہ آہِ حسرت، دوصد دوازدہ دو بار

۶ × ۲۱۲ = ۱۲۷۲ھ

تاریخ گوئی کے لیے کسی بھی شاعر کے غیر تاریخی کلام کو اپنے کلام میں تاریخ کرنے کی اجازت ہوتی ہے۔ لیکن یہ ملکہ ہر ایک کو حاصل نہیں ہوتا۔

ذیل میں چند مادہ ہائے تاریخ دیے جاتے ہیں جن سے قمری اور شمسی سال میں تاریخ نکالی جا سکتی ہے:۔

۱ = ا ۔ سرنام اللہ

۲ = ب ۔ پ ۔ سرنام باسط ۔ باری ۔

۳ = با ۔ پا ۔ آب

۴ ۔ جا ۔ چا ۔ ابا ۔ پپ

۵ = دا ۔ باب ۔ چپ ۔ بپا

۶ ۔ بد ۔ بجا ۔ باج ۔ آہ ۔ دب ۔ ادا ۔ بابا ۔ جج

۷ ۔ بدا ۔ او ۔ ابد ۔ جد ۔ آہا ۔

۸ ۔ آداب ۔ از ۔ بادا ۔ چہ ۔ آباد ۔ بہا ۔ جدا ۔ بادا

۹ ۔ چو ۔ جو ۔ جاہ ۔ چاہ ۔ داد ۔ دہ ۔

۱۰ ۔ دادا ۔ بچہ ۔ ابجد ۔ حجز ۔ باادب ۔ جابجا ۔ چاہا ۔

۲۰ = ہادی ۔ ازحد ۔ بازی ۔ چیز ۔ زیبا ۔ جویا ۔ دیو ۔ وجوہ ۔ یوزہ ۔ بے بہا ۔

حد آداب، احیا۔

۳۰ = ایک - باب - گدا۔

۴۰ = طلا - دلو - آواز گدا - حجاب گدا - اہل جا - زاہد پاک - باد بلا۔

۵۰ = ہمہ - گل - کب - جزم - امداد - مادہ - جاہ طلب - داد طلب۔

۶۰ = جوان - کم - گم - زبان - بے مزا۔

۷۰ = جوانی - سادہ - ناہید - بے پناہ - اہل دل۔

۸۰ = عدو - نیک - بندہ بے ادب۔

۹۰ = آمد آمد - ملک۔

۱۰۰ = فائدہ - کلیم - صبح - زندہ دل۔

تاریخ گوئی کے لیئے ضروری نہیں کہ صرف موت اور شادی ہی پر کہی جائے بلکہ زندگی کے ہر واقعہ پر تاریخ کہی جا سکتی ہے۔ پاک و ہند میں آج کل یہ فن انحطاط پذیر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ حالاں کہ نظم کی دیگر اصناف کے مقابلے میں یہ صنف خاصی اہمیت رکھتی ہے۔

لاہور کا ایک نادر اخبار

لاہور شروع ہی سے اخبارات، رسائل اور جرائد کا مرکز رہا ہے۔ ۱۸۸۶ء سے یہاں ایک ہفت روزہ "امپیریل پیپر" کے نام سے ۲۶ × ۲۰ / ۴ سائز میں شائع ہوتا تھا۔ جو اب نادر روزگار ہو کر رہ گیا ہے۔ اس کا آغاز ۲۰ مارچ ۱۸۸۶ء سے ہوا تھا۔ اس کے چند شمارے پنجاب آرکائیوز میں موجود ہیں۔

اخبار کی پالیسی کے بارے میں اخبار مذکور ہی سے پتہ چلتا ہے۔

"یہ اخبار گوہر بار ۲۰ مارچ ۱۸۸۶ء سے ہفتہ وار نیو امپیریل پریس سے بڑے اہتمام کے ساتھ شائع ہو کر ناظرین والا تمکین کی خدمت سراپا برکت میں مشرف ہوتا ہے۔ یہ پرچہ پبلک کے حقوق، گورنمنٹ کے فرائض سے پبلک کو آگاہ کرنے کا ذریعہ ہے۔ اس کا بڑا اصول تعصب سے پاک و صاف رہنا اور ذاتی جھگڑوں کو راہ نہ دینا ہے۔ کسی کی ہجو یا بیجا مدح سرائی سے اسے سخت نفرت ہے۔ ہمیشہ اپنے اصولوں کو مدنظر رکھنا اور کسی حال میں اعتدال کو ہاتھ سے نہ دینا اس کا منصبی فرض ہے۔ جو کچھ اس میں لکھا جاتا ہے بغیر ذاتی غرض کے محض فوائد عام کے لیے درج کیا جاتا ہے، ہر قسم کے مضامین، پولیٹیکل، سوشل اور مارل پر بڑی متانت سے دلچسپ بحث ہوتی ہے۔ تازہ خبریں اور مختلف واقعات بھی لکھے جاتے ہیں۔"

اس اخبار کے مالک اور مہتمم کا نام "سید رجب علی شاہ پروپرائیٹر امپیریل پریس انارکلی لاہور درج ہے۔

اخبار کی پیشانی پر اس کی پالیسی اشعار کی صورت میں درج ہے ؂

رعیت کے مطالب با ادب سرکار عالی سے
ہر اک موقع پہ کرنا عرض اس پرچہ کا منشا ہے
عبارت شستہ، کاغذ تحفہ، خوش خط، خوشنما چھاپہ
ظرافت اس قدر جتنا نمک کھانے میں ہوتا ہے
جو انگریزی میں ہیں اعلیٰ مضامین اہل یورپ کے
انہیں اردو میں لا کر زیب دینا کام اس کا ہے

اس اخبار کے چند شمارے دستاویزاتِ پنجاب (آرکائیوز) میں موجود ہیں۔ ہمارے سامنے اس وقت جلد دوم کے چند شمارے (۱) مورخہ ۸ جنوری (۲) مورخہ ۵ ا فروری (۳) ۲۵ جون (۴) ۷ ا اگست اور (۵) ۷ ستمبر ۱۸۸۷ء کے موجود ہیں۔ ان کے مندرجات میں سے چند ایک دلچسپ اور قابل تذکرہ پیش ہیں۔ یہ پرچہ ہفتہ (شنبہ) کے روز چھپتا تھا۔

شمارہ ۸ جنوری ۱۸۸۷ء جلد دوم، نمبر دوم کی فہرست میں تار کی خبریں، مختلف واقعات ایڈیٹوریل، بنگال نیشنل لیگ، روسی ریلوے، یورپ کے امن میں خلل، مدراس میں مہلک حادثہ، روس اور فرانس، گستاخی کی سزا، کاروائی خاص کمیٹی لاہور۔ مراسلات، بنگال نیشنل، علم طب اور چھوٹے طبیب، گلیور صاحب کی سیر وغیرہ شامل ہیں۔

تار کی خبریں: "لنڈن۔ ۴ جنوری، مسٹر بیڈن پوول چیف کورٹ لاہور کے جج مقرر ہوئے ہیں اور اسی ہفتے یہاں سے ہندوستان کو روانہ ہوں گے"۔

لوکل: بڑا امتحان مڈل سکول منٹگمری ہال میں ہوا۔ جس کی وجہ سے صاحب لوگوں نے جو وہاں ناچ رنگ کی محفلیں کیا کرتے تھے۔ بہت ہی شور و غوغا کیا اور وہاں امتحان کا ہونا سخت ناپسند کیا۔ بارش کی سخت ضرورت، نرخ اجناس بڑھتا جا

رہا ہے۔ اس ہفتہ ایک دو خون اور چوری کی وارداتیں شہر میں ہوئیں۔ پولیس تحقیقات کر رہی ہے"۔

مختلف واقعات کرنل مارشل جو نظام حیدرآباد کے پولیٹیکل ایڈوائزر مقرر ہوئے ہیں کلکتہ میں پہنچ گئے ہیں۔ بمبئی یونیورسٹی کے سالانہ جلسہ کانووکیشن میں جو آئندہ ماہ کو منعقد ہوگا، وائس چانسلر مسٹر جسٹس وسٹ ایڈریس پیش کریں گے۔

نواب محمد رب نواز خاں صاحب اسسٹنٹ سپرنٹنڈنٹ پولیس نے استعفا داخل کر دیا اور ہز لیفٹننٹ گورنر بہادر نے منظور کر لیا۔ ان کی بجائے لالہ سوبھا رام صاحب مقرر ہوئے۔

مولخان مشہور راہبر ڈاکو جو اضلاع فرخ آباد اور مانی پوری میں تکلیف دہ ہو رہا تھا آخر کار پولیس کے ہاتھ گرفتار ہوا۔ گرفتاری کا انعام دو سو روپیہ عطا ہوا۔

پلٹن نمبر ۷ کی تبدیلی بمبئی کو ہو گئی ہے۔ اس کی جگہ تیسری بلوچی جو ایک سال سے پشین میں تھی کوئٹہ آ گئی۔ دوکاندار لوگ اس کے ڈر سے کانپتے تھے، کیونکہ بعض جگہ پر اس فوج نے دوکانداروں کو خوب پیٹا ہے"۔

تجاویز کمیٹی خاص لاہور:۔ "منعقدہ ۲۵ دسمبر ۱۸۸۶ء نواب نوازش علی خاں صاحب پریزیڈنٹ سرائے بہار کنہیا لال صاحب، مسٹر لائٹ فٹ صاحب، مسٹر ڈی روزریو صاحب، ڈاکٹر سنٹر صاحب، لالہ درگا پرشاد صاحب، لالہ ہزاری مل صاحب لالہ رام رتن صاحب، لالہ شنکر داس صاحب، میاں کریم بخش صاحب، میاں چراغ دین صاحب، شیخ نانک بخش صاحب، یہ کمیٹی واسطے غور کرنے تخمینہ جات بجٹ ۱۸۸۷ء ۱۸۸۸ء منعقد ہوئی۔ الا بباعث نہ پورا ہونے کورم کے متذکرہ دفعہ ۲۰ پنجاب میونسپل کمیٹی ایکٹ کے ملتوی کی گئی اور آئندہ سے تاریخ ۷ دسمبر ۱۸۸۶ء مقرر کی گئی"۔

اس کے ساتھ اس کمیٹی کے دوسرے اجلاس کی روداد درج ہے۔ جس میں مندرجہ بالا افراد کے علاوہ ڈاکٹر سید وحید الدین، بھائی بھان سنگھ، بھائی گوپال،

محمد شہامت خاں، سید فضل شاہ، لالہ کاکامل، پنڈت جنار دہن اور لالہ بھوانی داس شامل ہیں۔" خمینہ آمدنی چونگی، فیس لائسنس گاڑیاں، کرایہ عمارات، امانت، جاگیر میونسپل کمیٹی، پانی، میلہ، امداد گورنمنٹ بابت ہسپتال زنانہ، بابت ڈسٹرکٹ اسکول، بابت ڈسٹرکٹ فنڈ، بابت ڈسٹرکٹ سکول، بابت ٹون ہال، فیس مدرسہ وغیرہ" سے ہے۔

تفصیل خرچ "چونگی، واپسی، پولیس، تعلیم، طب، عملہ دفتر اصفائی شہر اصفائی سول اسٹیشن، روشنی، قصاب، خانجات، متفرق ملازماں، آب رسانی، باغات، خیرات، امانت، اخراجات متفرق بابت قرضہ، عمارات، مرمت وغیرہ۔

مراسلات:۔ مراسلات میں ایڈیٹر کے نام خطوط شایع کیے گئے ہیں۔ سیالکوٹ سے خیالی صاحب نے "بنگال نیشنل لیگ اور مسلمانانِ ہند" کے بارے میں ڈیڑھ صفحے کا مضمون لکھا ہے۔ کسی ع،م صاحب نے علم طب اور جھوٹے طبیب کے عنوان سے مراسلہ بھیجا ہے۔

گلیور صاحب کی سیر: اس عنوان سے سوفٹ کے "گلیور کی سیر" کا اردو ترجمہ کتابی انداز سے دیا گیا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کتاب کے چار صفحات شامل کر دیے گئے ہیں۔ آخر میں چار صفحات اشتہارات کے لیے مخصوص ہیں۔

قیمت سالانہ: ہندوستانی والیانِ ریاست ۳۰، روسائے عظام سے ۲۰، عام شائقین سے ۱۲، جن کی آمدنی تیس روپیہ ماہوار سے کم ہے ان سے دس، طلبہ مدارس سے بہ شرط سارٹیفیکیٹ ہیڈ ماسٹر ۸ روپے، میعاد پیشگی دو ماہ ابعدہٗ المضاعف کا حساب ہوگا۔

اجرت اشتہارات فی سطر ۴ آنے، فی کالم پانچ روپے، فی صفحہ ۱۰ روپے۔ ایک بار سے زیادہ کے لیے پرائیوٹ طور سے تصفیہ ہو سکتا ہے۔ بعض نامی گرامی اصحاب کی خدمت میں یہ پرچہ بلا درخواست بھی بھیجا جاتا ہے۔ اس لیے اطلاعاً لکھا جاتا ہے کہ نمونہ کے پرچہ پہونچنے پر اپنی منظوری یا غیر منظوری سے بذریعہ کارڈ اطلاع بخشیں، تیسرے پرچہ

کے جاری ہوتے پر نام نامی درج رجسٹر ہو گا اور مطبع قیمت لینے کا مستحق ہو گا۔

شمارہ ۱۲ فروری ۱۸۸۷ء جلد دوم نمبر ہفتم

اس شمارے کے ایڈیٹوریل میں جشن آزادی اور یورپ کی گرم بازاری شامل ہے۔ مراسلات میں ہندوستانی اقوام، دیہاتی مدارس، جشن جوبلی اور ڈسٹرکٹ سکول سیالکوٹ کا ذکر ہے۔

تار کی خبریں: "۱۔ لنڈن ۷ فروری بریگیڈیر جنرل سر سی ایم میکگریگر مر گیا۔
(۲) قسطنطنیہ ۷ فروری۔ سر ڈرمنڈولف نے وہ تجاویز کابل پاشا کے پیش کر دی ہیں۔ جو صلح نامہ کی بنا ہیں۔

مختلف واقعات ۱۔ پنجاب چیفس کالج کا بنیادی پتھر پندرہ فروری کو رکھا جائے گا۔
(۲) مسٹر ڈبلیو۔ ایچ راٹیگن پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر مقرر کیے گئے ہیں۔
۳۔ مغربی جرمنی کا ایک اخبار لکھتا ہے کہ ایک روسی جنگی کونسل نے وسط ایشیا کو دامنِ کوہ ہندوکش تک جس میں ہرات بھی شامل ہے، داخل کر لینے کا منصوبہ ٹھہرایا ہے۔
(۴) ریلوے اسٹیشن محمود کوٹ میں ایک عورت کا قول ہے کہ اگر کوئی نوجوان مرد زور آور ایک ہفتہ برابر میرے ساتھ ٹوکری اٹھا دے تو اس کے ساتھ شادی کر لوں گی۔"

ہندوستانی اقوام کے باہمی تعلقات: اس عنوان سے ایک مراسلہ سیالکوٹ کے خیالی صاحب نے لکھا ہے۔ اس میں انھوں نے کہا ہے کہ ہندو لوگ مسلمانوں سے ایسا سلوک کرتے ہیں۔ جیسے ایک غریب الوطن مسافر کے ساتھ کیا جاتا ہے اور باوجود اتنی مدت کی رہائش کے وہ اہل ہند کہلانے کے مستحق نہیں۔"

ایک اور جگہ لکھتے ہیں: "امید ہے کہ ہندو مسلمانوں سے ملنے کی کبھی کوشش نہ کریں گے اور نہ انہیں ملنے کی فی الحال کوئی ضرورت ہے۔ اس لیے مسلمانوں کو

بھی ان سے ملنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیئے۔ کیونکہ وہ کبھی کامیاب نہ ہوں گے"۔ یہ گویا دو قومی نظریہ کی ترویج و اشاعت کی بات ہے۔

اشتہارات : چند رسالوں کے اشتہارات پیش ہیں۔

۱۔ **"ہمت"** : یہ ہفتہ وار اخبار جو مضامین ادبی، علمی، اخلاقی، تمدنی، تجارتی اور اوراخبار ہر دیار و امصار سے لبریز ہمارے مطبع سے طبع ہوتا ہے۔ ملک میں اس خوبی کا پہلا اخبار ہے۔ اس کے دو صفحوں پر دو تین سو خبریں درج ہوتی ہیں۔ کسی ایک اخبار میں اس قدر مجموعہ خبروں کا نہیں مل سکتا۔ قیمت سالانہ معہ محصول ہے۔ خوبی دیکھنے پر منحصر۔

۲ **"زمیندار"** فن زراعت و فلاحت، باغبانی، علاج المویشی، نجلبندی، صنعت و حرفت اور تجارت کا یہ ماہوار رسالہ جو پنجاب بلکہ تمام اردو بولنے والے قطعات ہندوستان میں ان اشراف الفنون کا اس خوبی کا پہلا اور صرف ایک ہی رسالہ ہے اور ملک میں ترقی دولت کا صرف ایک ہی آلہ ہے۔ زمینداروں کے لیے حکم آب حیات رکھتا ہے۔ قیمت سالانہ زمینداروں سے "ہے" مقرر ہے۔ نمونہ ضرور طلب فرمائیں۔

۳ **"سکول ماسٹر"** یہ اخبار تعلیم اور اہل تعلیم کی ترقی، ہمدردی، اظہار حمایت، اور تسہیل اسباب اور تعلیم کے جسمانی اور روحانی فوائد کے لیے ہمارے مطبع سے طبع ہوتا ہے طالب علم، ماسٹر، اور محبان تعلیم ہمارا ہاتھ بٹائیں۔ قیمت سالانہ ۵ روپیہ ہے۔

۴ **"کلیدِ امتحان مڈل سکول انٹرنس** : امیدوارانِ مڈل و انٹرنس پنجاب و کلکتہ یونیورسٹی کے لیئے یہ ماہوار رسالہ جس میں فارسی، عربی، سنسکرت، اردو، انگریزی زبانوں کے ترجمے اور صرف و نحو اور علوم ریاضی، جغرافیہ، تواریخ، طبعی کیمیا وغیرہ پرچہ امتحان ہمیشہ درج ہوتے ہیں۔ حکم واقعی کلید کا رکھتا ہے۔ قیمت سالانہ ۴ آنے۔ مفلس طلبا کو نصف قیمت پر۔ ہر ایک رسالے اور اخبار کے نمونے اور ہمارے مطبع کی فہرست کتب

مفیدہ اور فہرست ادویات کے لیے ٹکٹ ۲ آنے پر بھیجو۔ المشتہر محمد محبوب عالم مطبع خادم التعلیم پنجاب گوجرانوالہ۔

شمارہ ۱۲ مارچ ۱۸۸۷ء

اس شمارے کے ایڈیٹوریل میں (۱) پارسی اور ریجنل، (۲) بلگیریا کی بغاوت، (۳) اخبار پانیر، (۴)، انگلینڈ میں مسلمان، (۵) قدر دانی کا نمونہ، (۶) جنرل بولنجر (۷) قحط سالی وغیرہ شامل ہیں۔ ہمارے ہم عصر کے نام سے ابن رشد اور اس کے ہم عصر پر مضمون ہے۔ گلیور کی سیر کا سلسلہ جاری ہے۔

مختلف خبریں : ۱۔ ماہ مارچ کی دوسری تاریخ کو شملہ میں رات کے دس بجے زلزلہ کے ہچکولے آئے

(۲) ہزہائی نس نظام کا بیٹا جو تھوڑے دن ہوئے، پیدا ہوا تھا مر گیا۔

(۳) لاہور میونسپل الیکشن چند دن کے بعد شروع ہوں گے۔

(۴) پنجاب میں نرخ اجناس گراں ہوتا جاتا ہے۔

(۵) حیدر آباد سے ایک اخبار لکھتا ہے کہ جشن جوبلی کی تقریب پر ایک قیدی رہا، جو ایک سو برس سے بہ جرم ڈکیتی عمر بھر کے لیے قید ہوا تھا۔ اگر یہ بیان درست ہے تو قیدی کی عمر کم از کم ایک سو تیس سال کے قریب ہو گی کیونکہ اس عمر کے نیچے ڈکیتی کے وہ قابل نہیں ہو گا۔

ہندوستان کی ریاستوں میں بہاول پور کی ریاست بھی ایک اعلیٰ درجہ کی ریاست سمجھی جاتی ہے۔ لارڈ ڈفرن اس مرتبہ اس ریاست میں جاکر ایسے محظوظ ہوئے کہ انھوں نے ہندوستانی ریاستوں میں کسی کو ایسا پسند نہیں کیا۔ اس ریاست کی طرف گورنمنٹ کو زیادہ خیال اس وجہ سے ہے کہ سرحد سے ملحق ہے اور جو

ریاستیں سرحد سے ملحق ہیں، وہ ضرور ہیں کہ ہمہ تن خیر خواہ اور وفادار گورنمنٹ انگریزی کے ہوں۔ بے شک رئیس بہاول پور اسی صفت کے ساتھ موصوف ہے کہ گورنمنٹ کو اس پر پورا پورا اعتماد ہے۔ وہ انگریزی قوانین کے پورے پابند ہیں اور انگریزی تعلیم کا ان میں پورا اثر ہے۔

اشتہار: گلیور صاحب کی سیر، للی پت کا سفر، یہ عجیب و غریب سفر مع تصاویر فروخت کے لیے بالکل تیار ہو گیا ہے۔ قیمت معہ محصول ڈاک ۸ آنے، درخواستیں نقد قیمت کے ساتھ آنی چاہئیں"۔

شمارہ ۲۵ جون ۱۸۸۷ء نمبر ۲۶

یہ شمارہ عید کے موقع پر آیا ہے۔ شروع میں عید مبارک پر ایک پیرا درج ہے،

مختلف خبریں: ۱۔ حکم ہوا ہے کہ ٹراموے گاڑی کی رفتار جو انارکلی بازار میں چلتی ہے، ۶ میل فی گھنٹہ سے زیادہ نہ ہو۔

۲۔ نواب نوازش علی خان صاحب سابق پریزیڈنٹ میونسپلٹی لاہور لیجسلیٹو کونسل میں ایڈیشنل ممبر مقرر ہوتے ہیں۔

۳۔ سید دلاور علی شاہ صاحب اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر گوجرانوالہ رجسٹرار ہائی کورٹ حیدر آباد مقرر ہوئے ہیں۔

امیر عبدالرحمان خاں: اس موضوع پر ایک ایڈیٹوریل دیا گیا ہے کہ اس نے کابل چھوڑا ہے۔

انتخاب گورنمنٹ گزٹ: ۱۔ صاحب داد خاں قائم مقام تحصیل دار نوخ ۱۸۸۲ء کی دفعہ ۱۲ کے احکام کے بموجب ضلع گوڑگانو میں تیسرے درجے کے مجسٹریٹ مقرر ہوتے ہیں۔

۲۔ حکیم احمد حسین صاحب قائمقام تحصیلدار سونی پت ضلع دہلی میں دوسرے درجے کے مجسٹریٹ بلا اختیار اصدار سزائے تازیانہ مقرر ہوئے۔"

اشتہار: "نغمہ بہار" یہ گلدستہ ہر مہینے کی پندرھویں کو لکھنو، راجہ بازار سے شایع ہوتا ہے۔ قیمت پیشگی معہ محصول ڈاک کے عام سے ۔ امرا سے ۔ المشتہر۔ سید مہدی حسن عقیل"

گلیور صاحب کی سیر: "للی پٹ کا سفر اور براؤڈ ینگنگ کا سفر یہ دونوں عجیب وغریب سفر مع تصاویر فروخت کے لیے بالکل تیار ہو گئے ہیں۔ قیمت معہ محصول ڈاک ۸ آنے اور ۱۲ آنے"۔

شمارہ ۲۷ اگست ۱۸۸۷ء نمبر ۳۵

اس شمارے کے اداریئے میں پنجاب یونیورسٹی، پنجاب کی موسمی رپورٹ، افغانستان، پرنس فرڈی ننڈ، ٹرکی اور انگلینڈ اور مراسلات میں تھیٹر ملک پر کیا اثر رکھتے ہیں اور ہمارے ہمعصر شامل ہیں۔

مختلف واقعات: سندھ پشین ریلوے سیبی اور کوئٹہ کے درمیان ۱۸ اگست کو مسافروں کی آمدورفت کے لیے کھل جائے گی اور کرایہ لیا جائے گا۔

۲۔ شیر احمد خاں نجم الہند اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر پنجاب کو سرحدی کمیشن کے ساتھ ملازمت کی بدولت ایک ہزار روپیہ پنشن سالانہ عطا ہوں گے۔

منشی غلام نبی وزیر مال بہاول پور ریاست کی تعلیم میں بہت دلچسپی رکھتے ہیں۔

ایڈیٹوریل: پنجاب یونیورسٹی ہماری نیک نام اور معزز یونیورسٹی ہے۔ افسوس کہ اپنی ہمعصر یونیورسٹیوں میں وقعت کی نگاہ سے نہیں دیکھی جاتی۔

کلکتہ یونیورسٹی کے فوائد کے بموجب کسی مسلمہ یونیورسٹی کا بی۔ اے پاس شدہ کلکتہ
کے ایم۔اے۔ میں داخل ہو سکتا ہے مگر پنجاب یونیورسٹی کے ایک بی۔ اے نے جو
کلکتہ کے ایم۔اے میں درخواست کی تو نامنظور ہوئی۔ شاید کلکتہ یونیورسٹی کے
نزدیک پنجاب یونیورسٹی مسلمہ نہیں ہے۔ یہ بڑی حسرت ناک بات ہے۔ اس میں
کیا شک ہے کہ ہماری یونیورسٹی کا انتظام بھی نرالا ہے۔ چنانچہ ایف۔ اے کے
لیے جو انگلش کورس مقرر ہیں۔ حالانکہ امتحان نزدیک آگیا ہے، مگر طلبہ کو ابھی تک
نہیں مل سکے۔"پوئٹری فار دی ینگ" تو بصد مشکل طلبہ کے ہاتھ لگی۔ مگر اس قدر
نہیں کہ کل طلبہ کو مکتفی ہو سکیں اور "الفرڈس لائف" کا تو ابھی تک پتہ ہی نہیں ملا
بک ڈپو والے کہتے ہیں۔ انڈیا میں یہ کتاب نہیں ہے۔ حیرانی کی بات ہے کہ
ایسی کتاب جس کا ہندوستان میں ملنا مشکل ہے، کیوں مقرر کی جاتی ہے۔ طلبہ کیا پڑھیں
گے اور کیا امتحان دیں گے۔

شمارہ ۱۷ ستمبر ۱۸۸۶ء نمبر ۳۸

فہرست کی بجائے اس شمارے میں "ناظرین پرتمکین کی خدمت میں التماس" درج
ہے کہ:۔

ہم اپنے پرچہ مطبوعہ ۹۔ اکتوبر ۱۸۸۶ء میں یہ اطلاع دے چکے ہیں کہ ہم سال
میں ایک بار صرف محرم شریف کے دنوں میں ناظرین پرتمکین کی خدمت میں مشرف ہونے
سے قاصر رہا کریں گے۔ اب اس کے بموجب اخبار امپیریل پیپر صرف آئندہ ہفتے
۲۴ ستمبر ۱۸۸۶ء کو بند رہے گا۔"

مختلف خبریں: مولوی محمد شاہ دین بی۔ اے ۳۰ ماہ گذشتہ کو میل سٹیمر میں
انگلینڈ کو روانہ ہوئے۔ مولوی صاحب لاہور کالج کے طالب

علم تھے اور حال ہی میں انھوں نے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ وہ انگلینڈ میں وکالت کے امتحان کے لیے جاتے ہیں اور پہلے یہی مسلمان گریجویٹ ہیں، جو اس صوبہ سے مطالعہ قانون کے لیے انگلینڈ گئے ہیں۔ خدا انہیں کامیاب کرے اور وہ پورے بیرسٹر بن کر پنجاب میں تشریف لائیں"۔ بعد میں یہ جسٹس شاہ دین کے نام سے معروف ہو گئے۔

رئیس لاہور کا انتقال:

سید حیدر شاہ صاحب موصوف ۱۲ دن بیمار رہ کر ۱۱ ستمبر ۱۸۸۷ کو اس جہانِ فانی سے عالمِ جاوداں کی طرف کوچ کر گئے۔ شاہ صاحب عرصہ تک گورنمنٹ انگریزیکا کے محکمہ انہار میں سپروائزر رہے اور جان و دل سے گورنمنٹ کی خدمت ادا کرتے رہے سید صاحب مرحوم و مغفور ایک بیٹا اور معقول جائیداد پیچھے چھوڑے جاتے ہیں"۔

ان چند شماروں کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ امپیریل پیپر ایک اہم ہفت روزہ تھا۔ اس کے سیاسی مندرجات کا مطالعہ اس دور کی تاریخ خصوصاً روسی ترکستان، افغانستان، ترکی اور معاصر ممالک کے احوال کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ یوں تاریخ صحافت میں یہ اخبار ایک اہم مقام کا مالک ٹھہرتا ہے۔

ابوالکلام آزاد کا اسلوب

خلیل جبران نے ایک بار کہا تھا۔

"ان اشیاء کی شیرازہ بندی کرنا، جنہیں زندگی نے منتشر کر دیا ہو، صرف شاعر کا کام ہے"۔ . . . اور مولانا شبلی نے شاعر کی یوں تعریف کی تھی۔

"وہ جو شعور رکھتا ہے"۔.....

اہلِ فکر و نظر کی یہ باتیں صداقت رکھتی ہیں۔ لیکن اگر شاعر کا شعور اخلاقی و مذہبی تصور رکھتا ہو اور اسے رومانوی و فلسفیانہ طرزِ تکلم مل جائے تو اس سے ابوالکلام جنم لیتا ہے.... وہی ابوالکلام جسے دنیا مولانا آزاد کے نام سے جانتی ہے۔

مولانا کی شخصیت پر کچھ لکھنا سورج کو چراغ دکھانا ہے۔ ان کے قاری کا مطالعہ جوں جوں وسیع ہوتا جاتا ہے۔ توں توں مولانا کی فکری بلندی اسے مرعوب کرتی چلی جاتی ہے اور ان کی مذہبی حیثیت دلوں میں عظمت و تقدس کے جذبات پیدا کرنے لگتی ہے۔ اسی چیز کو بعض اہل نظر رومانویت کہتے ہیں

ڈاکٹر سید عبداللہ کے نزدیک مولانا کے ہاں خاص قسم کا رومانوی انداز ہے جس میں مغربی رومانویت کے خصائص بھی نظر آتے ہیں اور مشرقیت بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ ان کے نزدیک اسے مولانا کا جذب و جنوں قرار دیا جا سکتا ہے، جو اپنے ہی طرز و طور کا ہے۔ ایک طرف تو ان کا عربی ذہن ہے۔ جس پر اسلامی تعلیمات کا اثر حاوی نظر آتا ہے اور دوسری طرف ان کی وہ وراثت ہے۔ جو ہندوستانی مغلیہ دور کی تہذیب نے انہیں دی۔ دراصل صداقتوں کے بے لاگ اور جذباتی اظہار نے مولانا کو رومانویوں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔

"تذکرہ" اور "غبارِ خاطر" کا مطالعہ یہ بات عیاں کر دیتا ہے کہ مولانا کی شخصیت ہمہ گیر ہے "تذکرہ" میں ان کا موروثی اور ابتدائی ماحول نظر آتا ہے اور "غبارِ خاطر" سراسر اکتساب و ریاضت پر مبنی ہے۔ یہ تضاد مولانا کی زندگی پر پوری طرح حاوی ہے۔ ایک طرف ان کے ہاں امر بالمعروف و نہی عن المنکر کا پرچار نظر آتا ہے اور دوسری طرف عشقِ مجازی کا وہی عام فارسی تصور دکھائی دیتا ہے۔ ایک طرف تو وہ زندگی کے طوفانوں کو دعوت دیتے ہیں اور دوسری طرف تنہائی و مردم بیزاری ان کے ذوق کی نمایاں خصوصیت ہے۔ دراصل یہ ان کے فلسفۂ حیات کا پرتو ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ لذتیہ یعنی لذت کوشی اور رواقیہ یعنی آلام زندگی کے بارے میں روایتی بے پرواہی ان میں اس طرح بھری ہیں۔ گویا دو شرابیں ایک ہی کاک ٹیل میں انڈیل دی گئی ہیں۔

مولانا کو ورثے میں جو کچھ ملا تھا، بڑے انسانوں کی شخصیت کی تشکیل کی طرح ایک خاص مرحلے تک ان کا تعاقب کرتا رہا۔ لیکن اکتساب و حصولِ علم نے ان میں بہت بڑا ذہنی تغیر پیدا کر دیا۔ یہ وہ مقام ہے، جہاں علت و معلول کا سارا سلسلہ درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اس وقت قدرت شعور کے ذریعے اپنی صناعی شروع کر دیتی ہے۔ اس دور میں فرد کو اپنی انفرادیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔

مولانا آزاد کے ہاں سب کچھ شعور کی کرشمہ سازیاں ہیں۔ انھوں نے اپنی شخصیت خود تعمیر کی تھی۔ انھیں اپنی انفرادیت کا بھرپور احساس بچپن ہی سے تھا چنانچہ یہ شعورِ ذات عمر کے ساتھ ساتھ گہرا اور عمیق ہوتا چلا گیا۔ ماہرین کہتے ہیں کہ شعورِ ذات جس قدر گہرا ہوگا، شخصی انا اسی قدر بلند و بالا ہوگی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مولانا عام لوگوں میں گھل مل نہ سکے۔ تاہم مولانا کی انانیت پر ان کے اخلاقی شعور کا گہرا اثر تھا۔ اس شعور کو مذہب نے تقدس کا جامہ پہنایا۔ فکر و مذہب نے اس

میں عظمت پیدا کی اور ان کے جمالیاتی ذوق نے انتخابِ مواد اور الفاظ کی تراش و خراشں کو دلکشی و رعنائی بخشی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں ہمیں پہلودار شخصیت نظر آتی ہے، جو ادب، فلسفہ اور مذہب کے میدانوں میں بیک وقت چلتی ہے اور اس کا حسین امتزاج پیدا کرتی ہے۔

مولانا کا شعورِ ذات صحت مند ہے۔ اگرچہ وہ کہیں کہیں منطقی ربط سے انکار کرتا ہے۔ لیکن خود بینی و خودگری کے مراحل سے گزرتے ہوئے اپنی مافوق صلاحیتوں پر مکمل اعتماد کرتا ہے۔ ان کی طبع خلوت پسند اور احساسِ انفرادیت انہیں روسو کا ہم رنگ ظاہر کرتے ہیں۔ لیکن ان کا دینی و مذہبی جنوں انہیں روسو سے منفرد قرار دے کر ٹالسٹائی کے قریب لے جاتا ہے۔ تاہم مولانا نہ تو روسو کی شخصیت میں گم ہوتے ہیں اور نہ ٹالسٹائی کے۔ بلکہ ان کے کاندھوں پر سوار نظر آتے ہیں اور یوں ان سے بلند تر ہیں۔ جیسے کہ برنارڈ شا نے کہا تھا "میں شیکسپیر سے بلند ہوں۔ کیوں کہ میں اس کے کاندھوں پر سوار ہوں"۔ اقبال کا فلسفہ خودی ہمیں مولانا کے پیکر میں جاری وساری نظر آتا ہے لیکن اقبال کے برعکس پورے اعتماد کے ساتھ۔

مولانا ایک شعوری فنکار ہیں۔ ان کی یہ فنکاری ان کی خود نوشت سوانح عمریوں میں نظر آتی ہے۔ جرمن نقاد سٹیفاں نے کہا تھا کہ خود نوشت سوانح عمری مشکل ترین صنفِ ادب ہے جہاں مصنف اپنی انا کا اظہار کرتا ہے اور اسے نمائش سے گریز کرنا بھی ہوتا ہے۔ مولانا آزاد اس میں کامیاب رہے ہیں۔ چنانچہ اپنی تحریروں میں وہ اپنا تجزیہ خود کرتے چلے گئے ہیں۔ تاہم کہیں کہیں ان کا جذبۂ خود بینی و خودگری، جذبۂ خود پرستی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"افسوس یہ ہے کہ زمانہ میرے دماغ سے کام لینے کا کوئی سروسامان نہ کرسکا۔ غالب کو تو اپنی شاعری کا رونا تھا۔ نہیں معلوم میرے ساتھ قبر میں کیا کیا چیزیں جائیں گی۔

بعض اوقات سوچتا ہوں تو طبیعت پر حسرت و الم کا عجیب عالم طاری ہو جاتا ہے۔ مذہب، علوم و فنون، ادب و انشاء شاعری کی کوئی وادی ایسی نہیں، جس کی بیشمار راہیں، مبداء فیض نے مجھ نامراد کے دل و دماغ پر نہ کھول دی ہوں اور ہر آن و ہر لحظہ بخششوں سے دامن مالا مال نہ ہوا ہو۔ بحدیکہ ہر روز اپنے آپ کو عالم معانی کے ایک نئے مقام پر پاتا ہوں اور ہر منزل کی کرشمہ سنجیاں پچھلی منزلوں کی جلوہ طرازیاں ماند کردیتی ہیں، لیکن افسوس! جس ہاتھ نے فکر و نظر کی ان دولتوں سے گراں بار کیا۔ اسی نے شاید سر و سامان کے لحاظ سے تہی دست رکھنا چاہا، میری زندگی کا سارا ماتم یہ ہے کہ اس عہد اور محل کا آدمی نہ تھا مگر اس کے حوالے کر دیا گیا۔"

مولانا آزاد کا مطالعہ بے وسیع تھا۔ کئی انگریزی شعراء مثلاً شیکسپیر، ورڈزورتھ شیلے، وغیرہ اسی طرح مفکرین میں روسو، ٹالسٹائی اور رسکن کو بار بار پڑھا تھا۔ کیوں کہ انھوں نے آزادیِ افکار و عمل کی تعلیم دی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا کی تحریریں ہمیشہ اقبال کی طرح کچھ نہ کچھ پیغام دیتی رہیں۔ چنانچہ قدرتی طور پر ان کی منثری تحریر پر ہیبت اور رعب دار تھی۔ ان کے فقروں اور جملوں کے جلال و شکوہ اور تحریریں بلا کی آمد کی وجہ سے سجاد انصاری کو کہنا پڑا تھا۔

"میرا عقیدہ ہے کہ اگر قرآن نازل نہ ہو چکا ہوتا تو ابوالکلام کی نثر اس کے لیے منتخب کی جاتی یا اقبال کی نظم۔"

دراصل مولانا کا طرز تحریر قرآن مجید ہی سے اخذ کردہ تھا وہ خود لکھتے ہیں۔

قران کریم میں ایک ہی بات کا بار بار اعادہ کیا گیا ہے، اس کی علت پر غور کیجیے کہ کیا تھی۔

فرمایا کہ دیکھو ہم آیتوں کو کس طرح پھیر پھیر کر مختلف صورتوں اور مختلف انداز

و نتائج کے ساتھ بیان کرتے ہیں، تاکہ لوگ سمجھیں اور عقل و بصیرت حاصل کریں۔" (القرآن)

یہی وجہ ہے کہ مولانا کے ہاں تمثیلی اور افسانوی انداز نظر آتا ہے۔ قرآن کی فصاحت و بلاغت ان پر اس قدر چھائی ہوئی تھی کہ اگر ان کا بس چلتا تو قرآن کے ترجمے میں اس کی پوری بلاغت منتقل کر دیتے۔ اگرچہ ایسا تو نہ ہو سکا لیکن مولانا کو اپنی تحریروں کو قرآنی آیات سے سنوارنے اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ دینی روحانویت برقرار رکھنے کا بے حد شوق تھا۔ قرآن مجید کے ترجمے اور مولانا کی اپنی تحریر میں اس قدر مماثلت ہے کہ بعض اوقات ان کا پہچاننا اور تمیز کرنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ افسانہ ہجر و وصال میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ اگر اس میں سے قرآنی آیات کا عربی متن نکال لیا جائے تو ساری تحریر ایک سی معلوم ہوتی ہے۔ چند مثالیں یہ ہیں۔

"اللہ کی نشانیوں میں سے کوئی نشانی بھی ایسی نہ آئی، جس کو دیکھ کر انھوں نے عبرت پکڑی ہو اور غفلت و سرکشی سے باز آگئے ہوں (القرآن) بلکہ بسا اوقات ایسا نظر آتا ہے کہ جس قدر عبرت کی صدائیں جگانا چاہتی ہیں۔ اتنی ہی اس کی نیند زیادہ گہری ہوتی جاتی ہے۔۔۔۔۔۔"

ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔

"بے شک چاند جب کہ نکل آیا۔ رات جب کہ ختم ہو گئی اور دن جب کہ روشن ہو گیا کہ یہ حادثہ بڑے بڑے انقلابات میں سے ایک بڑا انقلاب ہے اور غافل انسان کو غفلتوں کی پاداش سے سخت ڈرانے والا ہے تو تم میں سے جو بڑھنا چاہے اس کے لیے اب بڑھنا ہے اور جو پیچھے ہٹنا چاہے۔ اس کے لیے غافل رہ کر تباہ ہونا ہے۔" (القرآن)

پھر اگر تم اس لیے نہیں اٹھتے تھے کہ جب تک زلزلے نہ آئیں گے نہیں اٹھو گے اور جب تک آتش فشاں پہاڑ نہیں پھٹیں گے۔ آنکھ نہیں کھولو گے اور جب تک پہاڑوں کی چوٹیوں اور سمندروں کی موجوں کے اندر سے چیخ نہ اٹھے گی۔ کانوں کو

نہیں کھولو گے ۔ تو آہ! یہ کیا ہے کہ زلزلے بھی آ چکے اور تم نے کروٹ نہ لی۔ آتش فشانیوں کی ہولناکیوں سے زمین چیخ اٹھی ۔ اس پر بھی تم خبردار نہ ہوئے! اب اور کس بات کے منتظر ہو اور کیا چاہتے ہو کہ آسمان پھٹ جائے اور آفتاب کے پرزے پرزے ہو جائیں اور کرۂ ارض دھواں بن کر اڑ جائے۔"

ایک اور مثال ہے :۔

"پھر کیا ان لوگوں نے خدا کو چھوڑ کر دوسروں کو اپنا معبود بنا لیا ہے ۔ اگر ایسا ہی ہے تو ان سے کہو کہ اپنی دلیل پیش کریں کہ وہ کون سی حقیقت ہے جس نے ان کی نظروں میں دوسروں کو معبود بنا دیا ہے۔" (القرآن)

پھر کیا تم بالکل اس سے بے نیاز ہو گئے اور تمہیں خدا کے آگے جھکنے کی کوئی ضرورت نہیں رہی ؟ کیا تم کبھی بیمار نہ پڑو گے ۔ جب کہ طبیعت مایوسی کا پیام دے گا اور عزیز و اقربا دیکھ دیکھ کر ناامیدی سے روئیں گے اور کیا اس وقت تمہیں خدا کو پکارنے اور ہر طرف سے مایوس ہو کر اسی سے راحت اور سکھ مانگنے کی ضرورت نہ ہو گی ۔"

"ہاں جب وہ گھڑی آئے کہ جان بدن سے کھنچ کر گردن کی ہنسلی تک آ پہنچے اور دیکھنے والے بول اٹھیں کہ اس کے علاج کرنے والا کون ہے ؟ اور بیمار خیال کرے کہ اب کوچ کا وقت آ گیا ۔ اور اس کے درد اور بے چینی کا یہ عالم ہو کہ ایک پنڈلی دوسری دوسری پنڈلی پر ٹپکنے لگے ۔ سو یہ وقت ہو گا کہ اللہ ہی کی طرف انسان کا کوچ ہو گا۔ پھر یہ بتلاؤ کہ اس وقت اس بدبخت کا کیا حال ہو گا ۔ جس نے نہ تو کبھی خدا کے حکم کو مانا اور نہ کبھی اس کے آگے عبادت کے لیے جھکا ۔ بلکہ ہمیشہ سچائیوں کو جھٹلایا اور حکموں سے منہ موڑا ۔ (القرآن)

"اگر تم کو میری آنکھیں دی گئی تھیں تو اس لیے تاکہ تم اس کو دیکھو ۔ اگر تم کو دل

دیا گیا تھا تو اسی لیے تاکہ صرف اسی کو پیار کرو، اگر تم کو آنسو دیئے گئے تھے تو اسی لیے تاکہ صرف اسی کی یاد میں بہاؤ اور اگر تمہاری پیشانی بلند کی گئی تھی تو اس لیے تاکہ اس کے آگے جھکاؤ.....''

قرآنی طرزِ تحریر کے علاوہ مولانا کے ہاں اردو، عربی، فارسی اشعار کا بے حد استعمال نظر آتا ہے۔ عربی ان کی مادری زبان تھی اور فارسی کا ذوق اکتسابی تھا۔ کہا جاتا ہے کہ مولانا یہ اشعار اپنی تحریروں میں نہایت عمدگی سے حسبِ موقع یوں لکھ دیتے تھے، گویا نگینے جڑے ہوں۔ لیکن اگر ان اشعار کو عبارت میں سے نکال دیا جائے تو اس کی بلاغت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ مولانا پہلے عبارت لکھ لیا کرتے تھے اور بعد ازاں ان میں حسبِ موقع اشعار درج کر دیا کرتے۔

مولانا کی تحریر میں ایک نقص یہ ہے کہ انھوں نے عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ سے اردو زبان کو مشکل بنا دیا ہے۔ ثقیل تراکیب اگرچہ صوتی ترنم بھی رکھتی ہیں لیکن صرف ظاہری چمک دمک ہی تو کوئی شے نہیں ہوتی۔ ادب کچھ اور بھی ہے۔

مولانا کو اپنی تحریروں میں ظاہری چمک دمک، انشاپردازی کی رنگینی اور رعنائی کا ہر وقت خیال رہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بعض تحریریں جب دوسری بار کہیں چھپیں تو ان میں حیرت انگیز تبدیلیاں، ترامیم، اضافے اور تحریف و توسیع کی گئی اس کی مثال ہمیں مولانا کے مکاتیب کے مجموعوں "غبارِ خاطر" اور "کاروانِ خیال" میں مل جاتی ہے۔

یہ دونوں مجموعے یکے بعد دیگرے شائع ہوئے۔ "غبارِ خاطر" مولانا کے ان مکاتیب کا مجموعہ ہے، جو انھوں نے ایامِ اسیری میں قلم برداشتہ لکھے تھے۔ یہ مکاتیب نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کو لکھے گئے تھے اور ان کی نقول مولانا کے سیکرٹری محمد اجمل خاں نے حاصل کر رکھی تھیں۔ مولانا آزاد "غبارِ خاطر" کے

مقدمے میں لکھتے ہیں کہ انہیں اسی طرح بغیر کسی نظر ثانی کے شائع کر دیا گیا ہے۔

انہی خطوط میں سے چند مکاتیب کو جب عبدالشاہد خاں شروانی صاحب نے نواب صدر یار جنگ سے حاصل کر کے "کاروان خیال" کے نام سے شائع کیا تو اصل بات سامنے آئی کہ "غبار خاطر" کے کئی مضامین نہ صرف نظر ثانی شدہ تھے بلکہ ان کی عبارتوں میں تبدیلیوں، جملوں اور اشعار کے اضافوں کے ساتھ ساتھ تاریخوں تک میں تبدیلی موجود تھی۔ "غبار خاطر" اور "کاروانِ خیال" میں چار پانچ مکاتیب ایسے ہیں جو تحریف و توسیع کا شکار ہیں۔

یہ خطوط ۷ ،۲جون، یکم جولائی، ۲۰ جولائی، ۱۴ اگست اور ۴ ستمبر ۱۹۴۵ء کو لکھے گئے تھے۔ جو تحریف، تصحیح اور اضافہ کے بعد "غبار خاطر" میں شائع کیے گئے یہاں صرف ایک مثال درج کی جاتی ہے۔ باقی مثالیں دونوں مجموعوں کے تقابلی مطالعے میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

"کاروان خیال" اور "غبار خاطر" میں شائع ہونے والے مکتوب کی دونوں عبارتیں آمنے سامنے تحریر کی جارہی ہیں۔ ان کے مطالعے کی روشنی میں دوسری مثالیں بھی سامنے آجاتی ہیں۔ ایں تفاوت را ببین۔

نسیم باغ سری نگر (کشمیر)	ہاؤس بوٹ سری نگر
۲۶ اگست ۱۹۴۵	۲۴ اگست ۱۹۴۵
صدیق مکرم!	؎ گہے از دست، گاہے از دل و گاہے ز پا مانم
زندگی میں بہت سی جستجوئیں کی تھیں	بہ سرعت می روی اے عمر! می ترسم کہ وا مانم
لیکن اب ایک نئی جستجو پیچھے لگ گئی ہے	صدیق مکرم!
یعنی اپنی گم شدہ صحت کا سراغ ڈھونڈھ	زندگی کے بازار میں جنس مقاصد کی

رہا ہوں۔ ع

نکل گئی ہے وہ کوسوں دیارِ حرماں سے

اطبا نے کشمیر کی وادیوں میں سراغ
رسانی کا مشورہ دیا تھا۔ چنانچہ گلمرگ پہنچا
اور تقریباً تین ہفتے وہاں بسر کیے۔ لیکن
گمشدہ صحت کا کوئی سراغ نہیں ملا۔ اب
سری نگر آ گیا ہوں اور ہاؤس بوٹ
میں نسیم باغ کے پاس مقیم ہوں۔ فیضی
نے یہاں بارِ عیش کھولا تھا۔

ہزار قافلۂ شوق میکند شبگیر
کہ بارِ عیش کشاید بخطۂ کشمیر

میرے حصے میں ناخوشی و علالت
کا بوجھ آیا۔ اسے سر پر اٹھائے یہاں آیا
تھا اور سر پر اٹھائے واپس جاؤں گا
یہ کشمیر کی جاں پرور آب و ہوا کا قصور
نہیں ہے میرے جسمِ ناساز کا قصور ہے۔

ہر چہ ہست از قامتِ ناساز بے اندامِ ماست
ورنہ تشریف تو بر بالائے کس دشوار نیست

ہی ہے خوشی سے اٹھائیں یا ناخوشی سے
مگر جب تک بوجھ سر پر پڑا ہے۔ اٹھانا ہی
پڑتا ہے۔

بہت سی جستجوئیں کی تھیں، لیکن اب
ایک نئی متاع کی جستجو میں مبتلا ہو گیا ہوں
یعنی اپنی کھوئی ہوئی تندرستی ڈھونڈ رہا
ہوں۔ معالجوں نے وادیٔ کشمیر کی گل گشتوں
کا مشورہ دیا تھا۔ چنانچہ گذشتہ ماہ کے
اواخر میں گلمرگ پہنچا اور تین ہفتے تک
مقیم رہا۔ خیال تھا کہ یہاں کوئی سراغ پا سکوں
گا۔ مگر ہر چند جستجو کی، متاعِ گم شدہ کا
کوئی سراغ نہیں ملا۔ ع

نکل گئی ہے وہ کوسوں دیارِ حرماں سے

آپ کو معلوم ہے کہ یہاں فیضی نے کبھی
بارِ عیش کھولا تھا۔

ہزار قافلۂ شوق میکند شبگیر
کہ بارِ عیش کشاید بخطۂ کشمیر

لیکن میرے حصے میں ناخوشی و علالت
کا بار آیا۔ یہ بوجھ جس طرح کاندھوں پر
اٹھائے آیا تھا اسی طرح اٹھائے واپس
جا رہا ہوں۔ خود زندگی سر تا سر ایک بوجھ

۱۹ کو جب گلمرگ سے سری نگر آرہا تھا تو راہ میں ڈاک کھولی اور آپ کا نامۂ منظوم ملا۔ کیا عرض کروں کس درجہ طبیعت متاثر ہوئی۔ سرتا پا شکر گزار اور ہمہ تن رہین منت ہوئی۔

یہ خط آپ کے نامہ منظوم کی رسید ہے، مجھے جو لکھنا ہے، اس کے لیے مہلت کا انتظار کرتا رہوں گا۔ انشاء اللہ ایک دو دن کے اندر کسی نہ کسی طرح وقت نکال لوں گا۔ والسلام علیکم ورحمت اللہ

مازندہ ازانیم کہ آرام نگیریم

گلمرگ سے سری نگر آگیا ہوں اور ایک ہاؤس بوٹ میں مقیم ہوں۔ کل گلمرگ سے روانہ ہو رہا تھا کہ ڈاک آئی اور اجمل خاں صاحب نے آپ کا مکتوب منظوم حوالے کیا۔ کہہ نہیں سکتا کہ اس پیام محبت کو دل درد مند نے کن آنکھوں سے پڑھا اور کن کانوں سے سنا۔ میرا اور آپ کا معاملہ تو وہ ہوگیا ہے، جو غالب نے کہا تھا۔

باچوں توئی معاملہ بر خویش منت است
از شکوۂ تو شکر گزار خودیم ما!

آپ نے اپنے تین شعروں کا پیام دل نواز نہیں بھیجا ہے، لطف و عنایت کا ایک دفتر کھول دیا ہے ؎

قلیل منک یکفینی و لاکن
قلیلک لا یقال لہٗ قلیل

ان سطور کو آئندہ خامہ فرسائیوں کی تمہید تصور کیجئے۔ رہائی کے بعد جو کہانی سنانی تھی۔ وہ ابھی تک نوک قلم سے آشنا نہ ہو سکی۔ والسلام علیکم و رحمت اللہ و برکاتہٗ۔

وبرکاتہ۔ ابوالکلام ابوالکلام

مقام حیرت ہے کہ مولانا فرماتے ہیں کہ مجھے ان مکاتیب کی نظرثانی کا موقع نہیں ملا۔ ؎

ناطقہ سر بگریباں ہے اسے کیا کہیے۔

مولانا کی شخصیت اور اسلوب تحریر کے ان پہلوؤں کو دیکھتے ہوئے ان کی افسانہ نگاری کا باور کرنا چنداں مشکل نہیں۔ افسانہ نگاری کے اصولوں سے انہیں بخوبی آگاہی تھی۔ ایک بار مولانا چراغ حسن حسرت نے افسانہ نگاری پر ایک مضمون لکھ کر انہیں دکھایا تو پڑھ کر کہنے لگے۔ "تم نے فلاں فلاں فرانسیسی قصہ نویس کا ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ ان کے تذکرے کے بغیر اس موضوع پر کوئی مضمون مکمل نہیں ہو سکتا۔"

اگر ہم یہ کہیں کہ مولانا کا اسلوب تحریر ہی افسانوی تھا تو بے جا نہ ہوگا۔ خود ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "اپنے طرز بیان کا شاکی ہوں کہ اسرار و رموز کی باتیں بھی حسن و عشق کی کہانی بن جاتی ہے۔"

قرآن مجید کا ترجمہ ہو یا تاریخ کے صفحات، مولانا ہر جگہ اپنے افسانوی انداز کو برقرار رکھتے تھے۔ در اصل یہ ان کے مشن کا تقاضا تھا کہ جو کچھ لکھیں اس قدر دلنشین انداز میں لکھیں کہ بار بار لوگ پڑھیں اور اثر قبول کریں۔ یہ ان کی دینی حمیت تھی کہ وہ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کی تعلیم دیتے رہے۔ چنانچہ ان کا ہر افسانہ بالواسطہ طور پر نیکی کی تعلیم دیتا اور برائی سے روکتا ہے۔ اخلاق و کردار کا یہ درس اس قدر خوش اسلوبی سے دیا گیا ہے کہ چپکے سے دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ محبت، انسانیت، نیکی اور وفا کا پرچار مولانا کا مشن تھا جسے وہ جہاد قرار دیتے تھے۔ سرسید کے مسلک سرکار پرستی کا ردعمل

ان میں غلامی و محکومی کی زنجیروں کو کاٹنے کی روح پیدا کرتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے محبت انسانیت اور عشقِ ملت کے لیے دی گئی قربانیوں کو جہاد قرار دیا۔ ان کے نزدیک عالم انسانیت کی تمام نیکیوں اور جذباتِ انسانی کے تمام مقدس اقدامات کا محور اسلام کا حکمِ جہاد ہے، جس کے دائرے سے کوئی شے باہر نہیں۔

ماحول کا بعینہٖ نقشہ کھینچنا اور افسانے میں انشائیے کا رنگ پیدا کرنا کچھ مولانا ہی کا خاصا ہے۔ ان کی تحریر میں بقول ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی "زمانے کی نبض چلتی معلوم ہوتی ہے۔" اور یہی ایک ادیب کے زورِ تخیل کا کمال ہے کہ وہ الفاظ کے قالب میں روحِ عصر پیدا کر دے جو ہر زمانے اور دور میں زندہ و پائندہ رہے۔ مولانا اس لحاظ سے کامیاب رہے۔

امتزاجی تجربے کا ایک افسانہ نگار

ساٹھ کی دہائی میں افسانے کے قارئین کے سامنے ایک نام اکثر آتا رہا اور وہ تھا اعجاز احمد بھٹی کا۔ ان کے افسانے ۱۹۶۳ء سے ۱۹۶۸ء تک ہفت روزہ "قندیل" لاہور، "بیسویں صدی"، دہلی، "تخلیق" دہلی اور "نقش" کراچی میں شائع ہو کر مقبولیت کی راہ پاتے رہے۔ یہ وہ دور تھا جب دو انتہاؤں، منٹو اور کرشن کی حقیقت پسندی اور نیاز فتحپوری، جیسے افسانہ نگاروں کی رومانویت کا دور دورہ تھا۔ ایسے میں بعض ادیب امتزاج کی راہوں کی تلاش میں چل نکلے تھے۔ حقیقت اور رومانویت کا امتزاج۔ یہ ایک تجربہ تھا۔ مگر تاریخ کے "حبس مصلحت" نے اس تجربے کو ابھرنے نہ دیا تاہم بعض اہلِ قلم ایسے نقوش چھوڑ گئے، جو وقت کی آندھی کے باوجود دھندلا نہ سکے ایسے ہی چند افسانوں کا مجموعہ "حوّا کی گود" ہمارے سامنے ہے۔

اس مجموعے کے مطالعہ سے افسانہ نگاری کا جو امتزاجی پہلو ہمارے سامنے آتا ہے اس میں روایت کا اظہار غالب ہے۔ روایت کے اس برتاؤ میں تصرف صرف اس حد تک ہے کہ ہیئت کے چند نئے تجربوں کو راہ دے دی جائے۔ چھوٹے چھوٹے جملے، مختصر مگر تیز کاٹ کے فکری زاویوں کو اجاگر کرتے ہوئے یہ جملے ان افسانوں کی جان ہیں۔

جہاں تک ان کہانیوں کا تعلق ہے چند ایک کا جائزہ لینا ضروری محسوس ہوتا ہے۔

اعجاز بھٹی بنیادی طور پر کہانی کار ہے۔ افسانہ "حوا کی گود" ادیب اور عورت کے ذہنی تعلق کا اظہار ہے۔ چھوٹے چھوٹے مکالموں میں عورت کی ہر حیثیت کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ "ایک سوال" میں زندگی کی سب سے بڑی حقیقت بھوک

کے احساسات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔"اپنا دامن اپنے آنسو" ہماری روزمرہ زندگی کا آئینہ ہے۔شادی کے بعد سسرال اور والدین کی کشمکش کو حساس آئینوں میں پیش کیا گیا ہے۔"لودھر" میں ایک ایسے جانور کو آزادی کی علامت ٹھہرایا گیا ہے۔جو سمندر سے مچھلیاں پکڑ کر کنارے پر لا ڈالتا ہے اور اپنے چودھری سے حصے کا فیصلہ کراتا ہے مگر اپنے حصے پر کبھی راضی نہیں ہوتا۔اسی "لودھر" کی جدوجہد کی کہانی پیش کی گئی ہے۔جس نے کہا تھا 'آزادی، خون کی طالب ہے'"تصویریں" اس لمحے کی کہانی ہے جب احساسات فن کا روپ دھار لیتے ہیں۔"قیصر محل" میں کہانی کا انداز ایک مبصر کا ہے۔ کہانی کار نے محبت اور فرض کو آمنے سامنے لاتے پس منظر میں ایک اور کہانی کو پیش کر دیا ہے۔ وہ لمحہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے جب مبصر کا باتونی ساتھی کہانی سنتے ہی جانے کیوں ہال سے باہر نکل جاتا ہے۔کہانی کا یہ سسپنس ہی اس کی جان ہے۔"فٹ پاتھ" اس موضوع کو پیش کرتا ہے کہ کیا معاہدے کی شرائط صرف ایک فریق کو پابند کرتی ہیں۔ان چند مثالوں کو سامنے رکھیں تو اعجاز احمد بھٹی کی افسانہ نگاری کا احاطہ کرنا مشکل نہیں رہتا۔

بعض افسانوں میں کلائمکس کے لمحے کچھ اس انداز سے آتے ہیں کہ بے ساختگی اور اختصار سامنا نہیں کر پاتے۔ مثلاً یہ چند اقتباسات قابلِ توجہ ہیں۔

افسانہ "قیصر محل" میں جب ہیروئن شیلا کو اس کی ازدواجی زندگی تباہ کرنا اور بے سکون کرنا، اس کے خاوند کا حق چھیننا اچھا نہ لگا:۔

"مگر معاف فرمایئے گا میں نے آپ کو پہچانا نہیں۔"

"کیا آپ عامر راحیل نہیں؟"

"ہوں۔"

"میں شیلا ہوں۔"

"کون شیلا"

"تو آپ نے مجھے پہچانا نہیں؟"

"افسوس ہے کہ نہیں۔"

اسی طرح "فٹ پاتھ" میں پوری کہانی کا پس منظر اور پیش منظر اس مقام پر جا نکلتا ہے جہاں بیوہ نجمی اپنے سوتیلے بچوں کا تذکرہ کرتے ہوئے مودی سے کہتی ہے

"ملازمت کا مجھے شوق نہیں۔ مزید پڑھائی دردِ سر ہے۔ اور اگر دوسری شادی کے بارے میں سوچا جائے تو"

"کہو کہو"

"وہ صرف اور صرف تم سے ہو سکتی ہے۔"

"کیا؟" میرے منہ سے بے ساختہ نکلا اور دل ذہن کے قدم تلاش کرنے لگا۔

"دیکھو نجمی تم ان بچوں کو برداشت نہیں کر سکتیں ناں۔"

"ہاں۔"

"اور.... اور.... تم ماں بھی بننے والی ہو۔"

"..... ہاں ...."

"اور تم خود ہی سوچو ناں کہ اگر تم ان بچوں کو برداشت نہیں کر سکتیں۔ تو... تو..... میں اسے کیسے برداشت کر لوں گا۔"

کیفیت نگاری کی مثال اس سے بڑھ کر اور کیا ہو گی۔

"میرے ہاتھ اس کے رخ کو میری جانب کھینچ لائے تو میں نے دیکھا کہ خوف اس کے ماتھے پر پسینے کی بوندیں کھینچ لایا تھا اور ہونٹ کپکپا رہے تھے۔ جھومر کی لرزش، چہرے پر ایک رنگ کا آنا اور دوسرے کی جگہ لینا۔ تمام کیفیات موت کی سی تھیں۔" ("تصویریں")

"میں نے محسوس کیا کہ وہ ذہین، خوب صورت اور نازک خیال سی لڑکی تھی جسے اگر میرے خیالوں پر منطبق کیا جاتا تو ہر لحاظ سے ہر زاویئے سے درست ثابت ہو سکتی تھی۔" (فٹ پاتھ)

"موسے کے ہوش تو خدا کے جلوے نے گنوا دیئے تھے۔ میرے حواس، میری زندگی چھین کر لے گئی۔" ("اپنا دامن اپنا آنسو")

زندگی میں بے شمار خوشگوار حادثے رونما ہوئے ہوتے ہیں .... میں تو اتنا سمجھتا ہوں کہ ان بولوں کی جگہ اگر مجھے ایک دنیا دے دی جاتی تو بھی قبول نہ کرتا۔ یہی الفاظ ایک بار پہلے بھی میرے کانوں میں رس گھول چکے تھے۔ بات بالکل معمولی تھی۔ یونیورسٹی میں فیس جمع کرانے کے دن خاصا رش ہوتا ہے۔ اس روز میں جلد ہی دفتر گیا تو کھڑکی کے قریب ہی جگہ مل گئی۔ ایک خاتون (جسے شاید جلدی تھی) نے مجھے فارم اور رقم دی کہ میں جمع کرادوں۔ میں نے درخواست کو ٹھکرایا نہیں تو وہ بولی۔ بہت بہت شکریہ"۔ اس دن بھر میں نے عجیب سی فرحت محسوس کی تھی اور مجھے احساس ہوا تھا کہ زندگی خوش گوار حادثات کا مجموعہ ہے۔ کیوں نہ ان حادثوں کو جمع کر لیا جائے اور انہی خیالات کی خوب صورت ترین شبیہہ کو تراش لیا جائے۔" ("فطرت")

ایک اچھا افسانہ نگار محض کیفیات اور احساسات کی منظر نگاری ہی نہیں کرتا۔ وہ سوچ کے ایسے زاویئے بھی منعکس کرتا ہے، جو شعور کی سطح سے ٹکرا کر روشنیاں بکھیرتے ہیں۔ "حوا کی گود" ایسے افسانوں کا ایک مجموعہ ہے، جس میں جابجا فکری زاویئے کہانی کو موثر عطا کرتے ہیں۔ چلتے چلتے کوئی انوکھا نکتہ، فلسفے کی بات، فکر کی گہرائی، یا سوچ کی کاٹ افسانے کو نکھار دیتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

"حیات اگر اپنا چین لٹا کر کسی کو دے دے تو یہی اس کا سرمایہ حیات ہے۔" "قیصر محل"

"تم متعلم سے معلم اور معلم سے ذمہ دار کارکن بن چکے ہو تو گویا میں وہیں کی وہیں

رہ جاتی۔ مجھے بھی تو باشعور لڑکی بننے کا حق ہے۔" ("فٹ پاتھ")

"میں نے سوچا کہ راوی کی ان لہروں سے پوچھوں کہ تمہیں بتاؤ کہ جو جدید لڑکیاں کچے گھڑوں کا سہارا لے کر تمہاری لہروں پر چل نکلتی ہیں، وہ خود کیوں کنارے لگ جاتی ہیں۔ اور دوسروں کو کیوں ڈبو دیتی ہیں۔" ("فٹ پاتھ")

"زندگی بھی ایک محبوبہ ہے۔ جس کے حصول میں بدنامیاں بھی ہیں، رسوائیاں بھی۔" ("اپنا دامن اپنے آنسو")۔

"اور جہاں انسانوں کا خون انسانوں کے ننگے پن کو ڈھانپتا ہے اور جہاں وہی خون بڑی خوبصورتی عمارتوں کو جنم دیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ خون کو پسینے میں بدلنے والے ازل سے بھوکے ہیں اور ابد تک ان کی حالت سدھرنے کا کوئی امکان نہیں۔" ("اک سوال")

"عورت بھی مال روڈ کے ہر چوک پر کھڑے ٹریفک کے سگنل کی مانند ہے کبھی سرخ، کبھی ہرا کبھی پیلا۔" ("دھوپ چھاؤں")

ان تمام فنی اور فکری تصویروں سے افسانہ نگار کا جو موضوع ابھر کر سامنے آتا ہے وہ وہی روایتی تصور "محبت" ہے۔ جسے افسانہ نگار نے ایک نئے اور بعض مقامات پر رومان سے حقیقت اور حقیقت میں رومان پسندی کی جھلک دکھاتے ہوئے پیش کیا ہے۔ امتزاج کا یہ پہلو انتہائی مشکل مرحلہ تھا، جسے افسانہ نگار نے کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے۔

بچوں کا ادب: ایک جائزہ

بچوں کے ادب کا سیدھا سا مفہوم یہ ہے کہ وہ ادب جو بچوں کے لیے لکھا جائے، بچوں کا ادب کہلاتا ہے۔ ذرا تفصیل سے بیان کریں تو "وہ تحریریں جو بچوں کی دلچسپی کا باعث ہوں، ان میں عمل و حرکت پیدا کریں، ان میں شوق اور تجسس کو ابھاریں، ان کی ذہنی و اخلاقی تربیت اور تجربے میں وسعت کا باعث بنیں"۔ بچوں کا ادب کہلائیں گی۔

بچوں کا ادب کیسا ہونا چاہیئے اس کے بارے میں کچھ نقادوں کی رائے یہ ہے کہ بچوں کے لیئے جو کچھ بھی لکھا جائے، وہ نہایت سادہ، آسان اور عام فہم ہو۔ الفاظ نہایت ہلکے پھلکے ہوں۔ تشبیہ و استعارہ، بندش اور محاورے کو اس میں کوئی دخل نہ ہو۔ ان کے نزدیک بچوں کا ادب بس آسان الفاظ اور جملوں کا مجموعہ ہے۔ مگر بعض نقاد کہتے ہیں کہ محض آسان الفاظ بچوں کو اپنی طرف راغب نہیں کرتے بلکہ بچوں کے ادب میں کوئی اثر انگیز بات ہوتی ہے جو انہیں متاثر کرتی ہے۔ کوئی ادب جب تک بچوں کو متاثر نہ کرے بچوں کا ادب نہیں کہلا سکتا۔ ایک معروف نقاد ہنری سٹیل کومیگر نے اس کی تشریح یوں کی ہے

"ہم بچوں کے ادب سے کیا سمجھتے ہیں؟ کیا یہ وہی ادب ہے جو خاص بچوں کے لیے لکھا گیا ہو۔ جیسے پریوں کی عجیب و غریب کہانیاں، ننھی منی نظمیں، پند و نصائح اور آداب و اخلاق کی خشک کتابیں یا سکول اور کھیل کے میدان سے متعلق قصے اور دور دراز ملکوں کی داستانیں! ۔ یہ سب یقیناً یہی ہیں۔ لیکن یہ ادب اس سے بھی وسیع ہے ۔ بچوں کا یہ ادب بڑوں کا وہ سارا سرمایہ ہے، جسے انھوں نے قبول کر لیا ہے اور بلا شرکت غیرے اس پر قابض ہو گئے ہیں اور فی الحقیقت یہی ان کا اپنا ادب ہے ۔ کیوں کہ نہ والدین، نہ معلم، نہ مبلغ

نہ مصنف، بلکہ خود بچے یہ تعین کرتے ہیں کہ ان کا ادب کیا ہے۔"

اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ بچوں کا ادب، بچوں کی دل چسپی، مزاج اور ذوق سے مطابقت رکھتا ہے، محض آسان اور سادہ تحریریں بچوں کا ادب نہیں کہلا سکتیں۔

اگر بچوں کی نفسیات کا جائزہ لیا جائے تو ہم جانتے ہیں کہ بچے انوکھی شے سے دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان میں تجسس کا مادہ بہت زیادہ ہوتا ہے۔ ادب کی طویل تاریخ ہمیں یہی بتاتی ہے کہ جو ادب کسی زمانے میں بڑوں کا قرار پاتا تھا آج بچوں کا بن چکا ہے۔ انگریزی میں "پلگرمس پروگریس" PILGRIMS جان بنیان نے بڑوں کے لیے لکھی تھی، آج وہ بچوں کا اہم کلاسیکی ادب ہے، اس کتاب میں جو بات بچوں کے لیے دل چسپی کا باعث ہوئی، وہ حرکت و عمل کی دنیا ہے۔ یہ خطرات اور حادثات سے انسان کے نبرد آزما ہونے کی داستان ہے۔ سفر کی رنگینی، اولوالعزمی اور منظر کشی اس کی اہم خصوصیات ہیں۔ اگر صرف اسی کتاب کو سامنے رکھ کر ہم دیکھیں تو ہمیں بچوں کے ادب کی ساری خصوصیات کا علم ہو جاتا ہے۔ اس کا اندازِ بیان، عمل و حرکت، تجسس، مناظر کا بیان، انوکھا پن، خوف اور ہمت کی کشمکش۔ تڑپ اور لگن کے سب جذبے اس کتاب میں نظر آتے ہیں اور یہی بچوں کی بنیادی نفسیات ہے۔

یہی صورت حال شاعری میں ہے۔ ایسی نظمیں جن میں ترنم اور کیف پایا جائے آہنگ اور صوتی تاثر موجود ہو تو بچے ان نظموں کو اپنا سمجھتے ہیں۔ علامہ اقبال کی معروف نظم "دُعا" اور "جگنو" میں سیدھے سادے الفاظ موجود نہیں، لیکن ان نظموں کا ترنم بچوں کو مرغوب ہے اور ہر درجے اور سطح کے بچے انہیں گاتے پھرتے ہیں۔ اسی طرح صوفی تبسم کی "ٹوٹ بٹوٹ" جیسی نظمیں معانی اور مفہوم کے لحاظ سے فضول ہیں۔ لیکن ان میں موجود آہنگ اور صوتی تاثر نیز عجیب و غریب کیفیات موجود ہیں، جو بچوں کو لبھاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ نظمیں بچوں کے ادب کا ایک

اہم حصہ بن چکی ہیں۔

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بچوں کا ادب، وہ ہے، جو (الف) بچوں کی ذہنی سطح کے مطابق ہو۔ (ب) ان کی دلچسپی کا باعث ہو، (ج) ان کی ذہنی اور اخلاقی نشو و نما کرے۔ (د) ان میں شوق اور تجسس اور عمل و حرکت پیدا کرے (ہ) ان کے تجربات میں وسعت کا باعث بنے۔

بچوں کا ادب بھی دیگر ادب کی طرح لوک کہانیوں سے شروع ہوا۔ یہ کہانیاں اگرچہ بڑوں نے اپنی محفلوں کے لیے سنائیں، لیکن بچے بھی ان محفلوں میں شریک ہوئے۔ چھوٹے بچوں کی کے لینے ماں، نانی یا دادی کی گود کہانیوں کا منبع تھی۔ لیکن ان کہانیوں کا معیار نہ تو بچوں کی ذہنی سطح سے ہم آہنگ تھا اور نہ یہ تعلیمی اہمیت رکھتی تھیں۔ تاہم ان سے بچوں کی قوتِ فکر اجاگر ہوئی۔ جو کہانیاں بچوں نے پسند کیں، انہیں قبول کیا اور دوسرے بچوں تک بڑھایا۔ ان لوک کہانیوں میں سے بچوں کی کہانیاں "پریوں کی کہانیاں" تھیں۔ جن میں پریوں کے قصے، جادو کے عمل اور شہزادے شہزادیوں کے عشق و محبت کی داستانیں شامل تھیں۔ یہ کہانیاں ہر دور اور ہر علاقے میں وجود میں آئیں۔

باقاعدہ طور پر بچوں کے ادب کا آغاز ۱۴۸۴ء میں پہلی مطبوعہ کتاب سے ہوا، جب ولیم کیکسٹن نے بچوں کے لیے لقمان کی کہانیاں "ایسپ کی کہانیاں" کے نام سے شائع کی تھیں۔ یہ وہی لوک کہانیاں تھیں، جو بچے بڑے شوق سے سنا کرتے تھے۔ ان میں مشرق اور مغرب کی دانش مندی، نصیحتیں، پریوں، جنوں اور جادوگروں کے قصے شامل تھے۔ قدیم مصر، یونان، عرب، شام اور ہندوستان ہر ملک میں یہ کہانیاں لوک ادب میں شامل ہیں تھیں۔ ۱۶۵۴ء میں ایک کتاب "دنیا تصویروں میں" شائع ہوئی

اس کا مصنف کومینیوس تھا۔ بچوں کے لیے یہ پہلی باتصویر کتاب تھی۔ ۱۶۹۷ء میں فرانس میں "اگلے وقتوں کے لوگ" شائع ہوئی۔ اس کتاب کا مصنف چارلس پیرالٹ تھا۔

دنیا کا دوسرا کلاسیکی ادب "الف لیلیٰ" ہے۔ ۱۷۰۴ء سے ۱۷۱۷ء کے مابین شائع ہوا۔ انگریزی اور فرانسیسی میں اس کی طباعت بچوں کے ادب میں الہ دین، علی بابا، سندباد جہازی اور ہارون الرشید جیسے کردار پیش کر گیا۔ اسلامی روایات اور عقاید کے ساتھ ساتھ یہ کہانیاں وسیع پیمانے پر پڑھی گئیں۔ آج بھی بچوں کے ادب میں سب سے زیادہ انہی کہانیوں کا چلن ہے، ان کہانیوں میں بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی "تخیل کے سوا کسی دوسرے کا گزر نہیں، کہیں زمین آسمان سونے کے بن جاتے ہیں، کہیں انسان جانور کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔

کہیں معجزات ظہور پذیر ہوتے ہیں اور جن پری بھوت پریت کے ہاتھوں آن کی آن میں دنیا زیر و زبر ہو جاتی ہے۔"

اسی دور میں دو اور کتابیں وجود میں آئیں۔ ابن طفیل کی کتاب "حیّ بن یقظان" سے متاثر ہو کر "رابن سن کروسو" لکھی گئی ۔۔۔ اور "گلیور کے سفر" ۱۷۱۹ء کے لگ بھگ شائع ہوئیں۔ ان کتابوں نے بچوں کے ذہنی افق پر بہت اثر ڈالا۔ معلوماتی کتب میں اولیور گولڈ سمتھ کی کتاب "دی ہسٹری آف دی لٹل گڈی ٹو شوز" پہلی کتاب تھی، جسے تصویروں اور خاکوں سے مزین کیا گیا تھا۔

اٹھارویں صدی میں جب تعلیم جدید دور میں داخل ہوئی اور فرانس کے مفکر روسو نے فکر و عمل کی دنیا میں ہلچل مچا دی تو بچوں کے لیے ایسی کہانیاں اور مضامین لکھنے کی طرف رہنمائی ملی، جو تعلیمی مقاصد سے پوری طرح مطابقت رکھتے ہوں۔ اس کے علاوہ ایک اور مفکر جان لاک نے بھی لکھنے والوں کی توجہ اس طرف مبذول کرائی کہ "اگر بچوں کو کہانی کی کتابیں پڑھانی ہیں تو انہیں تصویروں سے ضرور مزین ہونا چاہیئے

اس نے یہ بھی کہا کہ بچوں کو پریوں اور بھوت پریت کے قصے پڑھنے کے لیے نہ دیے جائیں۔ اس تمام جد وجہد کا مقصود یہ تھا کہ بچے کی دلچسپی، جذبات، توجہ، قوتِ حافظہ، کھیل، تکان، صفائی پسندی وغیرہ کی طرف توجہ دلائی جائے۔

اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ بچوں کے لیے تعلیمی اہمیت کا حامل ادب وجود میں آنے لگا۔ بچے کو ایک وحدت تصور کیا گیا اور اس کے لیے ایسا ادب تخلیق کیا گیا جو نہ صرف اس کے اپنے ماحول سے مطابقت رکھتا ہو بلکہ اس کی تخیلاتی دنیا سے بھی وابستہ ہو۔ لوک کہانیوں کا ایک مجموعہ ۱۸۸۶ء میں انگریزی میں شائع ہوا، جس کی تزئین مشہور مصور جارج گرواک شانک نے کی۔ ۱۸۴۶ء میں ڈنمارک کے ہینس کرسچین اینڈرسن نے بچوں کے لیے کہانیوں کا ایک مجموعہ ترتیب دیا۔ اسی برس ایڈورڈ لیئر نے "بک آف نان سینس" شائع کی۔ ۱۸۶۵ء میں معروف کتاب "ایلس اِن ونڈرلینڈ" وجود میں آئی۔ لوئیس کیرول نے بچوں کی خواب آگیں نفسیات کو ملحوظ رکھ کر یہ ایک بہت بڑا کارنامہ انجام دیا تھا۔ یہ مصور کتاب بچوں کے تخیلی ادب کے لیے ایک سنگ میل ثابت ہوئی اور پھر ایک نہ رکنے والے سلسلے کا آغاز ہوگیا۔

انیسویں صدی کے آخر میں امریکا میں بچوں کے لیے تعلیمی اور تخیلی ادب کا سلسلہ شروع ہوا۔ مارک ٹوئن کی کتابیں اسی دور میں وجود میں آئیں۔ بیسویں صدی میں بچوں کے لیے سائنسی اور مہم جوئی کی کہانیاں لکھی گئیں۔ ۱۹۵۱ء میں میک گریگر نے "مس پکریل مریخ جاتی ہے" اور ۱۹۵۲ء میں رتھ ون ٹوزنے "خلائی بلی کے ساتھ" جیسی کہانیاں شائع کیں۔ تزئین کاری بھی نیا رخ اختیار کر گئی۔ ۱۸۸۲ء میں ہاورڈ پیلی نے مختلف کتابیں مصور کی تھیں۔ اسی انداز سے بیسویں صدی میں بچوں کے لیے شوخ رنگ اور تخیلی مناظر پیش کرنے کی ابتدا ہوئی جو آج تک افسانوی اور معلوماتی کتابوں کی تزئین کے لیے چلا آتا ہے۔ جدید دور میں بچوں کے تعلیمی ادب کو پیش کرنے میں جاپان صفِ اوّل

ہیں ہے۔ اس کے بعد اٹلی اور امریکہ کا ادب پیش کیا جا سکتا ہے۔

یورپ اور امریکہ میں بچوں کے عام فکشن کی نسبت تعلیمی اور معیاری اہمیت کی حامل کتابوں کی اشاعت زیادہ ہے۔ ایک اندازے کے مطابق صرف امریکہ میں ہر سال پچاس ہزار سے زیادہ نئے (کتابیں) ٹائیٹل شائع ہوتے ہیں۔ مجموعی طور پر وہاں بچوں کی کتابوں کی اشاعت بھی بڑوں کی کتابوں کی نسبت ناقابل شمار حد تک زیادہ ہے۔ مشہور مصنف پال ہیزارڈ اپنی کتاب "چلڈرن اینڈ مین" میں صفحہ ۸۷ پر لکھتا ہے "کتنے لوگ ہیں جو یہ بتا سکیں کہ آج امریکہ میں بچوں کے لیے کتنی کتابیں شائع ہوتی ہیں۔ ۱۹۱۹ء میں ان کی تعداد ایک کروڑ بیس لاکھ تھی۔ ۱۹۲۵ء میں دو کروڑ باون لاکھ، ۱۹۲۷ء میں تین کروڑ ایک لاکھ اور اب؟

مصنف ص۲۲۲ پر رقمطراز ہے کہ امریکہ میں ۱۹۲۰ء کے بعد سے بچوں کی کتابوں کی اشاعت تیز تر ہو چکی ہے اور ایک محتاط اندازے کے مطابق ۱۹۴۰ء کے بعد سے بچوں کا ادب دیگر کتابوں کی نسبت زیادہ کاروباری اہمیت اختیار کر گیا ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ یہ ایک عظیم کاروبار بن چکا ہے۔ کیونکہ بچوں کی کتابوں کی نکاسی کے ذرائع عام کتابوں کی نسبت زیادہ ہیں۔ یہ کتابیں عام دکانوں مثلاً سٹیشنری کی دوکان، جنرل سٹورز ادویہ کے سٹور اور پھل فروش وغیرہ کے ہاں بھی فروخت ہو سکتی ہیں۔

۱۹۶۰ء کے بعد سے جاپان نے تیزی کے ساتھ بچوں کی کتابوں کے سلسلے میں ترقی کی اور بچوں کی تعلیمی کتب کے بارے میں دنیا میں بازی لے گیا ہے۔ مختلف معلوماتی کتب قاعدے، تصویری کتابیں اور بچوں کے انسائیکلوپیڈیا کی اشاعت لاتعداد ہے۔ ٹائٹل کی تعداد کے لحاظ سے بھی اس وقت جاپان دنیا بھر کے ممالک میں سرفہرست آتا ہے۔

یورپ اور ایشیا کے ترقی یافتہ ممالک کے اعداد و شمار، اندازہ پیشکش اور رجحانات کے پیش نظر جب پاکستان کی کتابی صنعت پر نظر دوڑائی جاتی ہے تو نتائج مایوس کن ثابت

ہوتے ہیں ۔

پاکستان میں بچوں کے ادب کی اشاعت محدود اور کاروبار حوصلہ شکن ہے ۔ ۱۹۷۲ء میں شائع ہونے والی نیشنل بک کونسل کی کتابیات "بچوں کی کتابیں" کی رپورٹ کے مطابق ۱۹۷۲ء تک پاکستان میں اہم اور معروف ٹائٹلوں (کتب) کی تعداد ۲۱۱۰ تھی ۔ ان میں سے کہانیوں، نظموں اور ناولوں وغیرہ کی تعداد ۱۴۳۰ تھی اور معلوماتی و سائنسی کتب کی تعداد ۹۸۰ تھی گویا معلوماتی مواد کل مطبوعات کا ۴۶.۵ فیصد یعنی نصف سے بھی کم تھا جب کہ یورپ کے ایک عام ملک میں معلوماتی کتب کل مطبوعات کا ۸۰ فیصد ہوتی ہیں ۔ تاریخی، معلوماتی و سائنسی کتب یعنی غیر افسانوی مواد کے ان اعداد و شمار کی مزید تقسیم یہ کچھ اس طرح کی جا سکتی ہے ۔

اسلامیات ۹۷ ٹائٹل
سیرت رسول ۔ ۶۴ ٹائٹل
} معلوماتی مواد کا ۵۰.۶۴٪

سوانح شخصیات ۴۷۸ ٹائٹل
پاکستانیات ۱۴ ٹائٹل
معلومات عامہ ۵۱ "
جغرافیہ ۸۲ "
جانور ۱۸ "
سائنسی کتب ۱۰۷ "
تعلیمی کتب قاعدے وغیرہ ۳۷ ٹائٹل
کھیل، مشاغل ۱۲ ٹائٹل
فنی کتب ۲۸ "
} سائنسی و معلومات کتب کل معلوماتی مواد کا ۳۵.۳٪

کل معلوماتی ٹائٹل: ۹۸۰

سوانح اور شخصیات کے اعداد و شمار کے تجزیے کو سامنے رکھا جائے تو نہ . . بے حد مایوس کن نظر آتے ہیں۔ بزرگان دین پر ۱۴۴ ٹائٹل، مسلم حکمرانوں پر ایک سو ٹائٹل، انبیائے کرام پر ۱۴۳ ٹائیٹل، قومی راہ نماؤں پر ۴۰ ٹائٹل، شعرا اور ادیبوں پر ۸۵، خلفائے راشدین پر ۱۲۴ ٹائٹل، انبیائے کرام میں حضرت آدمؑ، عیسیٰؑ، ابراہیمؑ موسیٰؑ پر زیادہ تر کتابیں لکھی جاتی ہیں۔ بزرگانِ دین پر زیادہ تر مواد خلفائے راشدین، ابوذر غفاری، سید احمد شہید امام اعظمؒ، امام حسن، امام حسین، جمال الدین افغانی، خدیجۃ الکبریٰ، داتا گنج بخش، شاہ ولی اللہ، عائشہ صدیقہ، فاطمۃ الزہرا، مولانا روم پر لکھا جاتا ہے۔ مسلم حکمرانوں میں اتاترک اکبر اعظم، اورنگ زیب، بابر ٹیپو، جہانگیر، خالد بن ولید، شاہ جہاں، صلاح الدین ایوبی، طارق بن زیاد، محمد بن قاسم، محمود غزنوی، نصیر الدین ہمایوں اور ہارون الرشید اہم ہیں۔ قومی رہنماؤں میں سر سید، قائدِ اعظم، علامہ اقبال، محمد علی جوہر وغیرہ پر زیادہ ٹائٹل ملتے ہیں۔ شعرا میں اسمٰعیل میرٹھی، اقبال، اکبر الہ آبادی، حالی، سعدی اور غالب وغیرہ اہم ہیں۔

سوانح عمریوں اور شخصیات پر ان کتابوں میں سے اکثر غیر معیاری اور جلت انداز کی حامل ہیں۔ دراصل عام ناشرین سکولوں کی لائبریریوں کی سپلائی کے لیے اِدھر اُدھر سے مسودات لکھوا کر پیش کر دیتے ہیں۔

اردو میں بچوں کا ادب زیادہ قدیم نہیں۔ عالمگیر کے عہد میں بچوں کے لیے بے شمار کتابیں، تعلیمی ضرورت کے لیے لکھی گئیں۔ دکن، دہلی اور پنجاب اس کے بڑے مراکز ہیں ، اردو کے عمومی ادب کی طرح بچوں کے ادب کا آغاز بھی شاعری اور صوفیانہ و مذہبی معلومات سے ہوا۔ بچوں کے لیے ابتدائی نظمیں دکن میں لکھی گئیں جو مذہبی رنگ کی تھیں۔ نثر لکھنے کا رواج بھی دکن میں ہوا۔ لیکن بچوں کے لیے

پہلی مدون کتاب "خالق باری" گیارہویں صدی ہجری میں دہلی کے دوآبے میں لکھی گئی۔ یہ منظوم کتاب نوعمر بچوں کے لیے لکھی گئی تھی۔ اس کی اکثر بحریں ناہموار اور اسلوب غیر شگفتہ ہے۔ اس کے تتبع میں بے شمار کتابیں لکھی گئیں۔ لیکن تعلیمی لحاظ سے بہترین کتابیں پنجاب میں لکھی گئیں۔ بقول حافظ محمود اختر شیرانی "پنجاب نے بچوں اور غیر تعلیم یافتہ گروہ کی تعلیم کا انتظام اور مقامات سے بہتر کیا تھا۔"

جدید اردو ادب میں بچوں کے ادب کا آغاز نظیر اکبرآبادی سے ہوتا ہے۔ اس نے بچوں کے لیے خوب صورت نظمیں لکھیں۔ لیکن بچوں کے ساتھ اس کی نظموں کا تعارف بہت دیر بعد ہوا۔ اس سے پہلے مولوی نذیر احمد نے نثر میں اور اسماعیل میرٹھی نے نظم میں بچوں کو متاثر کیا۔ مولوی صاحب کی "مراۃ العروس" اور "منتخب پند" بہت مقبول ہوئیں۔ پنجاب میں محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائیڈ کی معیت میں نئے ادبی رجحانات کی داغ بیل ڈالی اور انگریزی علم و ادب سے قربت کے باعث اردو میں بچوں کے قاعدے اور ریڈریں لکھی گئیں۔ نذیر احمد، اسماعیل میرٹھی، محمد حسین آزاد اور مولانا حالی نے بچوں کے ادب کو ٹھوس اور تعلیمی بنیادوں پر پیش کیا۔ محمد حسین آزاد نے تعلیمی میدان میں بہت کام کیا۔ "قصص ہند" بچوں کے لیے ایک قابلِ قدر کتاب ہے۔ بچوں میں تاریخی ذوق پیدا کرنے کے لیے غالباً اب تک ایسی کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔

اس کے علاوہ علامہ اقبال، خوشی محمد ناظر، حفیظ جالندھری، سوراج نرائن مہر، تلوک چند محروم، احسان مارہروی، تاجور نجیب آبادی، حامد اللہ افسر، صوفی تبسم اور اختر شیرانی کی نظمیں بچوں میں بہت مقبول ہوئیں۔ علامہ اقبال اور صوفی تبسم کی نظمیں تعلیمی افادیت کے پیش نظر آج بھی بچوں کے تدریسی ادب میں شامل کی جاتی ہیں

آزادی کے بعد سے پاکستان میں بچوں کے ادب کو کئی سمتیں ملیں۔ بزرگوں کی

پیروی کرتے ہوئے چراغ حسن حسرت، محمدی بیگم، شفیع الدین نیر، عبدالواحد سندھی، غلام عباس اور راجہ مہدی علی خاں نے بچوں کے شعور کو مدنظر رکھ کر ادب تخلیق کیا۔ بچوں کے بے شمار رسالے شائع ہونے لگے۔ کئی اشاعتی اداروں نے تعلیمی کتابوں کی داغ بیل ڈال دی۔ شعری اور افسانوی ادب کے علاوہ بچوں کے لیے ناول، ڈراما، سائنسی اور معلوماتی موضوعات پر بچوں کے ادب کی اشاعت ہونے لگی۔

شعری ادب میں سراج الدین ظفر کی "بولتی الف بے" "شہلا" شبلی کی "جھنجھنے" صوفی تبسم کی "جھولنے" اور "ٹوٹ بٹوٹ"، غلام عباس کی "چاند تارا"، ابن انشا کی "بلو کا بستہ" اور "قصہ دم کٹے چوہے کا"، عبدالمجید بھٹی کی "بولتی تصویریں" اور محشر بدایونی کی "سائنس نامہ" قابل ذکر ہیں۔ ان میں کوشش کی گئی ہے کہ دلچسپی اور بچوں کی ذہنی سطح کو ملحوظ رکھا جائے۔ بچوں کے لیے کہانیاں پیش کرنے میں بھی چوٹی کے ادیب مصروف رہے۔ جن میں الطاف فاطمہ، رضیہ فصیح احمد، انور عنایت اللہ، مقبول جہانگیر، کمال احمد رضوی، سعید لخت، نظر زیدی، عبدالحمید نظامی، رشیدہ رضویہ لطیف فاروقی، رحمان مذنب، بیگم عصمت جعفری، ، مہر نگار مسرور، اشرف صبوحی، ثاقبہ رحیم الدین قابل ذکر ہیں۔ لیکن اسلوب کے ساتھ ساتھ پیش کش کے لحاظ سے سعید لخت کی "حافظ جی" رضیہ فصیح احمد کی "پاکستان کی سیر" مقبول احمد کی "شکار کی کہانیاں"، انور عنایت اللہ کی "ایک ننھا چور"، عبدالواحد سندھی کی "لال بنود"، مہر نگار مسرور کی "ایک تھی جھیل" اور ثاقبہ رحیم الدین کی "صبح کا تارا" تعلیمی افادیت کی حامل ہیں۔ ان کہانیوں میں تخیل و صداقت کا حسین امتزاج ہے۔ بچوں کی زندگی کے متنوع موضوعات و مسائل کو پیش کیا گیا ہے، جنہیں پڑھ کر وہ حیرت بہ دامان نہیں ہوتے بلکہ حقیقت آشنا بنتے ہیں۔

ناولوں کے میدان میں آغاز راشد الخیری نے کیا تھا۔ ان کے بعد عشرت رحمانی، انور عنایت اللہ، عزیز اثری، سراج انور، راز یوسفی، اے حمید، نظر زیدی لطیف فاروقی، میرزا ادیب، الطاف فاطمہ، کمال احمد رضوی اور رجا ر توقیر نے قلم اٹھایا بچوں کے ناولوں کی طرف صحیح معنوں میں آزادی کے بعد ہی قلم اٹھایا گیا۔ نفسیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے سراج انور نے "موت کا جزیرہ" اور "روحوں کا انتقام"، جیسے پرتجسس اور تخیلی ناول لکھے۔ عشرت رحمانی کے ناول "چچا جنگلو سریخ گئے" اور "چاند کا سفر"، سادہ اور سلیس زبان کی وجہ سے قابل ذکر ہیں۔ عزیز اثری کا معرکۃ الآرا ناول "عالی پر کیا گزری" بچوں کے اغوا سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ اس میں حقیقتوں کی منظر کشی کی گئی ہے۔

اردو ڈرامے میں میرزا ادیب سے زیادہ کسی ادیب نے بچوں کے لیے خدمات انجام نہیں دیں، ان کے علاوہ امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت، غلام عباس، کمال احمد رضوی، مسلم ضیائی، رحمان مذنب، ابوالحسن نغمی اور انور عنایت اللہ نے بچوں کے لیے ڈرامے لکھے۔ ان میں سے اکثر ریڈیو اور ٹیلیویژن پر نشر ہو چکے ہیں۔

بچوں کے لیے حوالہ جاتی کتابوں میں مکتبہ شاہکار کا بے بی انسائیکلو پیڈیا، نیشنل بک فاؤنڈیشن کا "حرف و معانی"، فیروز سنز کا "بچوں کا انسائیکلو پیڈیا" قابل ذکر ہیں۔

بچوں کے تاریخی، معلوماتی اور سائنسی مواد کے متعلق ادیبوں میں اسلامی اور تاریخی موضوعات پر خالد بٹالوی، محمد اسماعیل پانی پتی، کلیم نشتر، قاضی عبدالنبی کوکب، مولانا جعفر شاہ پھلواروی، چراغ حسن حسرت، مقبول انور داؤدی، عشرت رحمانی، طالب ہاشمی، اعجاز الحق قدوسی، میرزا ادیب، نظر زیدی، اور ابوالخیر کشفی قابل ذکر ہیں۔

معلوماتی اور سائنسی مصنفین میں مولانا غلام رسول مہر، علی ناصر زیدی، مولانا صلاح الدین، آغا محمد اشرف، زاہد حسین انجم، شیدا کاشمیری، الطاف پرواز

سیف الدین حسام، فیروزہ یاسمین، محمد سعید، لطیف فاروقی، محمد گلستان، قیوم نظامی، عنایت اللہ، محمد منیر اور سراج الدین ظفر قابلِ ذکر ہیں۔

تعلیمی لحاظ سے بچوں کے ادب پر تحقیق کا میدان ابھی خالی پڑا ہے۔ ادارہ تعلیم وتحقیق جامعہ پنجاب میں اس طرف تھوڑی سی توجہ کی گئی اور بچوں کے ذخیرۂ الفاظ کو زیرِ بحث لایا گیا۔ اگرچہ ڈاکٹر مسز ظفر عمر، ڈاکٹر تنویر احمد، اور پروفیسر خادم علی ہاشمی نے بچوں کے تعلیمی و سائنسی ادب پر تحقیق میں قدرے کام کیا ہے۔ مگر ابھی تک ابتدائی نوعیت کا بہت سا کام انجام نہیں دیا جا سکا۔

بچوں کے ادب پر لکھنے والوں میں سب سے زیادہ تنقیدی کام ڈاکٹر محمود الرحمان نے انجام دیا ہے۔ انھوں نے اردو میں "بچوں کا ادب" کے نام سے ۱۹۷۰ء میں ایک ضخیم تنقیدی کتاب لکھی۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر اسد علی ادیب نے "بچوں کے ادب" کے موضوع پر اردو میں ڈاکٹریٹ کیا۔ مزید برآں ڈاکٹر عبدالقیوم، ڈاکٹر وحید قریشی، میرزا ادیب، الیاس احمد مجیبی، راجا فاروق علی خاں، مجتبےٰ حسین اور عشرت رحمانی نے بھی بچوں کے ادب کے تنقیدی و تحقیقی جائزے پر قلم اٹھایا ہے۔

خصوصیات

بچوں کے ادب کی دو خصوصیات بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ (الف) اسلوب (ب) پیش کش۔ بچوں کے ادب کا ان دونوں خصوصیات کے لحاظ سے بہتر ہونا ضروری ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے 'موضوع' پلاٹ، کردار، الفاظ، معیار اور اندازِ بیان اس کی نمایاں خصوصیات ہیں اور پیشکش کے لحاظ سے تصاویر، تزئین، کتابت، کاغذ، طباعت اور جلد بندی وغیرہ وہ بنیادی خصوصیات ہیں، جو بچوں کے لیے کتابوں کے انتخاب میں ملحوظ رکھنا ضروری ہوتی ہیں۔

بچوں کے ادب کی پہلی خصوصیت موضوع سے تعلق رکھتی ہے ۔ یوں تو دنیا بھر کے موضوعات بچوں کے ادب کے لیے ہیں مگر بعض موضوعات سرے سے بچوں کے ادب میں ممنوع خیال کیے جاتے ہیں ۔ اصل میں بچوں کے ادب کے موضوعات بچوں کی دلچسپی اور عمر کے لحاظ سے متعین کیے جاتے ہیں ۔ اگر ان کی دلچسپی اور عمر کا تقاضا جانوروں کی کہانیوں کا ہے تو ایسے موضوعات پیش نظر رکھے جاتے ہیں جو بچوں کے ماحول اور ارد گرد کے جانوروں سے متعلق ہوں ۔ مثلاً اگر بچے صحرائی علاقے سے تعلق رکھتے ہیں ، تو اونٹ اور کتا ان کے جانے پہچانے ماحول کے جانور ہوں گے ۔ اسی طرح بلی بچوں کا مانوس جانور ہے ۔ کوا اور چڑیا روزانہ نظر آنے والے پرندے ہیں ۔ اگر بچہ بڑی عمر کو پہنچ چکا ہے جہاں اسے مختلف امتحانوں ، فکروں اور مقابلوں سے واسطہ پڑتا ہے تو مہم جوئی ، تخیلاتی کہانیاں وغیرہ بچوں کے ادب کا موضوع ہیں ۔ یہ تخیل ہی ہے جس کے سہارے ایک بچہ اپنے ارد گرد کی دنیا سے رابطہ قائم کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ صبر ، رحم ، سمجھ اور تمام جانداروں سے محبت کرنے کا سبق سیکھتا ہے ، تخیل آمیز قصے جن میں حیرت ، مافوق الفطرت اور خطرات سے دوچار مقامات موجود ہیں ۔ یہ تعلیمی لحاظ سے بھی اہمیت رکھتے ہیں ۔ گویا موضوع کے لحاظ سے ہمیں بچوں کے ادب میں نفسیاتی تقاضوں اور تخیل کو مد نظر رکھنا ہوتا ہے ۔ اس کے بارے میں معروف ماہر تعلیم رابرٹ وائلڈ اپنی رائے کا اظہار اس طرح سے کرتا ہے ۔

۱۔ مہمات اور معرکہ آرائیاں : مہم جوئی کی کہانیاں دنیا میں ہر کہیں پسند کی جاتی ہیں چنانچہ تاریخی مہم جوئی اور معرکہ آرائی کے واقعات کو کہانی کی صورت میں پیش کیا جانا چاہیئے ۔ پرائمری سطح کے بچوں کے لیے روزمرہ واقعات ہی کو کہانی کی صورت میں ڈھالا جائے ۔

۲۔ جانوروں سے متعلق مواد : جانوروں کی کہانیاں بچے بڑے شوق سے پڑھتے

ہیں۔ خصوصاً پالتو اور معروف جانوروں سے متعلق کہانیوں میں ان کی جسمانی حالت، رہن سہن اور دیگر معلومات بخوبی بہم پہنچائی جا سکتی ہیں۔ چھوٹے بچوں کے لیے جانوروں کی مکالماتی کہانیاں اور نوعمر بچوں کے لیے جانوروں کی معلوماتی کتابیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

۳۔**سوانح عمریاں:** سوانح عمری میں اس بات کو ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ بچہ کتاب کی مرکزی شخصیت کو اپنا ہیرو اور مثال بنا کر چلتا ہے۔

۴۔**معلوماتی کتب:** بچوں کے تجسس اور جوش کے پیش نظر بچوں کے لیے معلوماتی کتب، ڈکشنریاں اور انسائیکلوپیڈیا وغیرہ کی تعداد خاطر خواہ حد تک زیادہ ہونی چاہیئے۔

۵۔**مشاغل اور معمے:** بچوں کے ادب میں سب سے اہم حصہ مشاغل اور ذہنی ورزشوں پر مبنی ہوتا ہے۔ دنیا بھر کے بچوں کھیل کود کو بے حد پسند کرتے ہیں۔ اس سے ان کے ذوقِ عمل کو راہ ملتی ہے۔

کہانیوں، ناولوں اور ڈراموں میں پلاٹ یعنی کہانی کے منصوبے کا منطقی، اور عروج و زوال سے بنا ہونا ضروری ہے۔ یعنی واقعات اس طرح سے آگے بڑھ رہے ہوں کہ کہانی فطری طور پر انجام کی طرف جاتی دکھائی دیتی ہے۔ بچے عموماً ایک سوال کرتے ہیں "پھر کیا ہوا"۔ بچوں کی کہانیوں میں اس سوال کا مسلسل جواب ملنا چاہیئے۔ اور یہ ہے پلاٹ کا تسلسل۔ سراج انور کا ناول "روحوں کا انتقام" اور عزیز اثری کا ناول "عالی پر کیا گزری"۔ اچھے پلاٹ کی مثال ہیں۔ ان میں کہانی، واقعات اور عمل کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ محض بیانیہ انداز نہیں۔ آنے والا ہر واقعہ تجسس اور تحیر لیے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بچے سلسلہ وار کہانیاں یا ناول بڑے شوق سے پڑھتے ہیں۔ اس لیے بچوں کے لیے کہانیاں منتخب کرتے

وقت ان کے پلاٹ کا جائزہ لینا ضروری ہے جو دو خصوصیات کا حامل ہو۔ واقعات کا تسلسل اور تجسّس اور تحیر۔

کردار : پلاٹ کے بعد کہانی کے کردار کا ذکر ضروری ہے۔ ان کا تعلق بھی بچے کی دلچسپی اور عمر کے ساتھ ہے۔ نونہالوں کے لیے جانوروں کی کہانیاں، جانداروں کے کردار دلچسپی کا باعث ہوتے ہیں۔ ذرا بڑی عمر میں جنوں، بھوتوں، جادو گروں، پریوں اور لڑکپن میں مہماتی ہیرو، عظیم شخصیات اور جاسوسوں، ڈاکوؤں وغیرہ کے کردار دلچسپی کا باعث ہوتے ہیں۔ کرداروں کا جائزہ لیتے ہوئے اس امر کو ملحوظ رکھنا ہوتا ہے کہ کیا یہ کردار واقعی طور پر پیش کیا گیا ہے یا نہیں، یعنی اپنی خوبیوں اور کمزوریوں کے ساتھ مکمل شخصیت نگاری کے روپ میں ہو۔ بچے انتہا پسند ہوتے ہیں لیکن انتہا پسندی کے کرداروں سے جلد اکتا جاتے ہیں۔ اس لیے نیکی اور بدی کے کرداروں کو پیش کرتے ہوئے انتہا پسندی سے گریز ضروری ہے۔ کردار حقیقی زندگی سے زیادہ قریب ہوں۔ خواہ یہ جانوروں کے نام سے پیش کیے جائیں۔ یا پریوں اور جنوں کے روپ میں ان کرداروں میں ارتقاء اور نشوونما بھی ہونا ضروری ہے۔ یعنی کردار پلاٹ میں مختلف مواقع پر شخصی ارتقا پیش کریں۔ یا تو آہستہ آہستہ بہت برے بنتے جا رہے ہوں یا پھر اچھے ہوتے جاتے ہوں۔ اگر کسی احمق کا کردار ہے تو کبھی کبھی وہ عقل کی بات بھی کر لیتا ہے اور موزوں مشورہ دے سکتا ہے۔ تاہم یہ ضروری نہیں کہ تمام کردار ارتقا پذیر ہوں ورنہ پلاٹ آگے نہیں بڑھ سکتا۔ کچھ کردار عادتوں کے اسیر ہوتے ہیں۔

مختصراً یہ کہ کردار بچوں کے نفسیاتی تقاضوں کے مطابق ہوں، شخصیت نگاری کی عمدہ مثال ہوں۔ ان میں ارتقا اور نشوونما ہو۔ بچوں کی کہانیاں، ناول، ڈرامے،

سوانح عمریوں، اور تذکرے کا جائزہ لیتے وقت کردار نگاری کے اصولوں کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔

اسلوب کا معیار: اسلوب میں الفاظ، انداز بیان اور معیار تینوں شامل ہوتے ہیں۔ بچوں کے ادب میں الفاظ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس ضمن میں اکثر اہل علم کی رائے ہے کہ بچوں کا ادب آسان اور سادہ ہو۔ مشکل پسندی نہ ہو۔ مگر آسانی اور سادگی کی تشریح ایک دقت طلب مسئلہ ہے۔ ماہرین تعلیم نے بچوں کے ادب کے لیے ان کے درجہ وار ذخیرہ الفاظ کے استعمال کی شرط لگائی ہے۔ مگر کیا محض سادہ الفاظ میں لکھی ہوئی چیز کو بچے دلچسپی سے پڑھ لیں گے؟ بچوں کے لیئے یقیناً آسان زبان برتنی چاہیئے مگر بچوں کے نفسیاتی تقاضوں کے عین مطابق اور وہ ہے انوکھاپن اور حرکت و عمل۔ ایسے الفاظ جن میں نئی نئی باتیں پوشیدہ ہوں اور جو بچوں کو آگے بڑھنے کی ترغیب دیں۔ لفظی بازی گری کی سب سے زیادہ ضرورت بچوں کے ادب میں پڑتی ہے۔ اسی ذریعے سے بچے کا ذخیرہ الفاظ زیادہ ہوتا ہے۔ گویا بچوں کے ادب میں آسان الفاظ کا مطلب یہ ہے کہ ایسے الفاظ استعمال کیئے جائیں۔ جو مفہوم کو واضح کریں اور نئے فکری راستے کھولیں اور انہیں اس ترتیب سے پیش کریں جس میں ایک رنگینی اور حسن موجود ہو۔ رنگینی اور حسن ایسی چیز ہے کہ اگر اس کی راہ میں مشکل الفاظ بھی آئیں گے تو بچے انہیں آسانی کے ساتھ قبول کر لیں گے۔ شرط صرف ترتیب، آہنگ اور صوتی تاثر کی ہے۔

دوسری شرط انداز بیان کی ہے۔ بچے مشکل الفاظ کو خواہ سمجھیں یا نہ سمجھیں لیکن اگر اندازِ بیان شگفتہ اور اسلوب رنگین ہے تو بچوں کے لیے ایسا ادب قابل قبول ہے۔ الفاظ کا مناسب اور برمحل انتخاب ہی اسلوب کہلاتا ہے۔ اسلوب کا

موضوع اور کردار کے ساتھ ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ اگر مکالمے شامل ہیں تو وہ فطری انداز سے ہوں۔ مناظر کا بیان موزوں الفاظ کے ساتھ ہو۔ جہاں تک معیار کا تعلق ہے اس کا جائزہ لینا انتہائی کٹھن ہے۔ معیار کے سلسلے میں مختلف آرا پائی جاتی ہیں۔ لیکن چند باتیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ پہلی یہ کہ کیا ادب واقعی اسی کے مطابق ہے جس کے لیے لکھا گیا ہے یعنی عمر، مقاصد وغیرہ؟ کیا مواد واقعی موضوع کے مطابق ہے؟ کیا تصویریں موزوں اور معیاری ہیں؟ کیا کوئی غیر ضروری باتیں تو اس میں شامل نہیں یا کوئی ضروری باتیں شامل ہونے سے رہ تو نہیں گئیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ تعلیمی لحاظ سے اس کی افادیت کیا ہے؟ کیا یہ بچوں کے تجربات میں اضافہ کرتا ہے؟ کیا یہ ان کی ذہنی، اخلاقی اور سماجی نشوونما میں مدد دیتا ہے۔ معیار کا تعلق ان ہی سوالوں کے جوابات سے ہے۔

پیشکش، تزئین: بچوں کے ادب میں اسلوب کے ساتھ پیش کش کو جو حیثیت حاصل ہے اس میں تزئین اور مصوری بنیادی شرط ہے۔ بچوں کی کتابوں کو قابلِ قبول اور دلچسپ بنانے کے لیے ضروری ہے کہ انہیں تصویروں، خاکوں اور نقشوں سے مزین کیا جائے۔ یہ کتاب میں حسن، توانائی اور تنوع پیدا کرتے ہیں۔ بچوں کے ذہنی افق کو وسیع کرتے ہیں اور ان کے تجربات میں بے حد اضافہ کرتے ہیں۔ ابتدائی عمر میں تو صرف تصویروں کے سہارے کام چلتا ہے۔ الفاظ کی باری بعد میں آتی ہے۔ بچوں کی کتابوں میں تصویروں کو خوبصورت اور شوخ رنگوں کے ساتھ متحرک صورت میں دکھایا جانا ضروری ہے۔ واقعات اور معلومات کو جتنا زیادہ عملی صورت میں تصویروں میں پیش کیا جائے گا۔ بچوں کے لیے تعلیمی اور تجرباتی رجحانات پر اتنا زیادہ اثر ہوگا۔ یہ کام صرف نثر میں نہیں، نظم میں بھی اتنا ہی کارآمد ہے اور

یہ پر اثر ہے ۔ کلاسیکی نظموں کو خوبصورت تصویروں اور شوخ رنگوں میں پیش کیا جا سکتا ہے ۔ بلکہ بعض تصویریں بھی اب بچوں کے ادب میں کلاسیکی مقام حاصل کر چکی ہیں ۔ جیسے ایلس یا ہمپٹی ڈمپٹی وغیرہ ۔

اردو میں بچوں کے ادب کی اس صورت کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے ۔ کاغذ ، کتابت ، طباعت اور جلد بندی کے لحاظ سے بہت کم اداروں نے اعلیٰ پیش کش کی ہے ۔ خصوصاً نونہالوں کے لیے تصویروں کے ساتھ ساتھ کاغذ ، کتابت اور طباعت کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے ۔

بچوں کی کتابوں کے لیے بہترین کاغذ آرٹ پیپر ہے ۔ گھٹیا کاغذ یا عام سفید کاغذ کی بچوں کے ادب میں سرے سے اجازت نہیں ۔ البتہ سفید آفسٹ کاغذ استعمال کیا جا سکتا ہے ۔ اب تو پلاسٹک کا کاغذ بازار میں عام ملتا ہے ۔ بچوں کی ابتدائی کتابیں اس پر چھپی ہونی چاہئیں ۔

جہاں تک کتابت کا تعلق ہے ۔ ابھی تک بہت کم اداروں نے اس طرف توجہ دی ہے ۔ باریک کتابت بچوں کے لیے موزوں نہیں ۔ اسے صاف ، واضح اور کھلا ہونا چاہیئے ۔ نسخ اور نستعلیق کی بحث میں پڑے بغیر ہم کہہ سکتے ہیں کہ خط کوئی بھی ہو لیکن اسے خوبصورت ، اور کھلا ہونا چاہیئے ۔ املا کی صحت کا لحاظ بہت ضروری ہے ۔

طباعت کے لحاظ سے بھی کتاب کو خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ ہونا چاہیئے طباعت کے رنگ شوخ اور چمک دار ہوں ۔ جلدیں مضبوط اور خوبصورت ، سر ورق رنگین اور دل کش ہوں اور یوں گویا پیشکش کے لحاظ سے بچوں کی ضرورت اور تخیل کے مطابق ہو ۔

بچوں کا ادب اور تعلیم : جب کوئی بات ، تحریر یا ادب اس لیے وجود میں آتا

ہے کہ وہ کسی بھی طرح کی تربیت کرے تو ہم اسے تعلیم کے زمرے میں شمار کرتے ہیں۔ بچوں کی تعلیم اور تربیت کے لیے محض نصابی کتابیں کافی نہیں۔ ماہرین تعلیم بچوں کے وسیع مطالعے کی سفارش کرتے ہیں۔ مجموعی اور کثیر مطالعہ بچے کو علم کا واضح اور جامع تصور دینے میں بے حد مدد دیتا ہے۔ بچے صرف درسی کتابوں ہی سے تعلیم حاصل نہیں کرتے بلکہ وہ ہر اس کتاب سے بہرہ ور ہوتے ہیں جو ان کے لیے لکھی گئی ہو۔ بچوں کا فطری تجسس ان کے علم میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔ قصے کہانیاں، تصویروں، رنگوں اور تخیل کی آمیزش سے وہ معلومات، سائنسی علوم و فنون، ذخیرۂ الفاظ اور تجربے کی تعمیر نو جیسی صورت حال سے ہم کنار ہوتے ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بچوں کے ادب کے تعلیمی انتخاب میں کن باتوں کو ملحوظ رکھا جائے، بچوں کی معروف نقاد ہیلن فیرس کہتی ہیں کہ بنیادی بات یہ ہے کہ بچے بے سمجھ ہوتے ہیں۔ یعنی وہ خود فیصلہ نہیں کر پاتے کہ کون سی کتاب ان کے لیے مفید ہے اور کون سی نقصان دہ؟" ہمارے ہاں عام طور پر دلچسپی کے ادب کو جن اور پریوں یا جدید دور میں ٹارزن، سکس ملین ڈالر مین، جاسوسی وغیرہ کی بے سروپا اور بے سود کہانیوں کے نام سے پیش کیا جاتا ہے۔

تعلیمی لحاظ سے اس سوال کا جواب امریکی ماہر تعلیم روتھ ٹوزنے یوں دیا ہے۔ وہ بچوں کے ادب کو تین بنیادی گروہوں میں تقسیم کرتا ہے۔

ا۔ ایسی کتابیں جو بچوں کو اردگرد کی طبعی ساخت سمجھا سکیں۔ مثلاً زندگی، جانور درخت، پودے، زمین، آسمان وغیرہ سے متعلق عام معلومات۔ آٹھ سال تک کے بچوں کو ان بنیادی باتوں کا علم ہونا چاہیئے۔ نو سے گیارہ سال تک کے بچوں کو انسانی جسم اور دیگر زندہ مخلوق کے بارے میں معلومات حاصل ہوں۔ بارہ سے چودہ سال

تک کے بچوں کے لیئے علم الابدان، جنس وغیرہ کی معلومات پر مشتمل مواد ہونا چاہیئے۔

۲۔ایسی کتابیں جو بچے کو معاشرتی تعلیم دے سکیں۔نو برس تک کے بچوں کو خاندان، ہمسائے اور محلے، گاؤں اور ملک وغیرہ کے متعلق عام معلومات دی جائیں۔نو سے پندرہ سال تک کے بچوں کے لیے وہ سوانح، شخصیات، تاریخی افسانے تہذیبی کہانیاں، لوگوں اور مقامات وغیرہ کی معلومات، ناول، نظمیں، موسیقی وغیرہ جیسے موضوعات پر مشتمل مواد کی سفارش کرتا ہے۔

۳۔جذباتی، روحانی اور جمالیاتی تسکین سے تعلق رکھنے والا مواد مثلاً آرٹ، شاعری، ناول، کہانیاں اور مذہبی کتابیں۔

تعلیمی لحاظ سے ہم بچوں کے ادب کو ان کی خصوصیات کی روشنی میں چار درجوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ۱۔ قبل سکول یا نرسری۔۲۔ ابتدائی پرائمری ۔۳۔درمیانی پرائمری۔۴۔مابعد پرائمری۔

(ا) اس درجے میں زبان کی نشوونما تیزی سے ہوتی ہے چنانچہ بچے کو الفاظ سے دلچسپی ہوتی ہے۔بے معنی اور لایعنی الفاظ مگر ترنم اور لَے کے ساتھ جیسے انگریزی میں "مدر گوز" اور اردو میں "چی چوں چی چوں چاچا" وغیرہ۔اس درجے میں بچہ مسلسل حرکت مگر توجہ کی مدت کم رکھتا ہے۔چنانچہ ایسی کتابوں کی ضرورت ہوتی ہے، جو ایک نشست میں ختم ہوں۔بچہ چھوٹے چھوٹے جملے سننے اور پڑھنے میں دلچسپی لیتا ہے۔اس کے نظریات خود مرکزی ہوتے ہیں۔ یعنی وہ ایسی کہانیاں پسند کرتا ہے، جن میں کرداروں کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کرتا ہے۔اسے ایسی کہانیاں سنائی جاتی ہیں جن میں اس کا نام مرکزی کردار کی جگہ رکھا جائے۔اس عمر میں بچہ اپنی الگ دنیا رکھتا ہے۔ وہ پالتو جانوروں، اپنے گھریلو اور نزدیکی رشتہ داروں کو پہچانتا ہے۔چنانچہ جانوروں کی کہانیاں، گھریلو واقعات

اسے اچھے لگتے ہیں۔ اس عمر میں وہ تخیلی اور ڈرامائی عنصر سے دلچسپی رکھتا ہے۔ باتیں کرتے ہوئے جانوروں کی کہانیاں اس کے لیے دلچسپی کا باعث ہوتی ہیں۔ بچہ چاہتا ہے کہ تعلقات میں بڑوں کے ساتھ گرم جوشی پائی جائے۔ چنانچہ وہ شاعری اور طربیہ انجام والی کہانیاں پسند کرتا ہے۔ عمر کے چوتھے اور پانچویں سال میں بچہ کچھ آزادی کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے۔ چنانچہ وہ نئے تجربات کی دنیا میں داخل ہوتا ہے۔

(۲) عمر کے پانچویں اور چھٹے سال میں بچے کی توجہ کی مدت میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں یا ایسی کہانیاں جس میں چھوٹے چھوٹے واقعات اور قصے پائے جائیں، پسند کرتا ہے۔ اس عمر میں بچہ بڑوں کو اہمیت دیتا ہے، چنانچہ استاد کہانی پڑھ کر سنائے۔ چونکہ بچہ اپنی پسند ناپسند کا اظہار کرنے لگتا ہے، اس لیے وہ اپنی پسند کی کتابیں منتخب کرنا چاہتا ہے۔ سماجی اور خاندانی رشتوں کی کہانیاں اس کے لیے قابلِ قبول ہوتی ہیں۔ وہ اپنے ارد گرد کی دنیا کو دیکھنا اور سمجھنا چاہتا ہے۔ چنانچہ جانوروں، پودوں، درختوں، ستاروں چاند، زمین وغیرہ سے متعلق معلوماتی مواد کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ مزاح کی حِس بیدار ہوتی ہے۔ اس لیے وہ لطیفوں کو سنتا اور ان پر خوش ہوتا ہے۔

(۳) عمر کے آٹھویں سے دسویں سال میں بچے کی توجہ کی مدت کافی بڑھ جاتی ہے۔ اب وہ خود پڑھنا چاہتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ کچھ مدت کے لیے کتابوں میں مشغول رہے۔ وہ اپنی مرضی کی کتابیں پڑھتا ہے اور اسے ایک دلچسپ کام سمجھتا ہے۔ اس کی دلچسپیاں اور قابلیتیں متنوع ہو جاتی ہیں۔ اس عمر میں لڑکوں اور لڑکیوں کی دلچسپیوں میں امتیاز پیدا ہونا شروع ہوتا ہے۔ چنانچہ اس عمر کے لیے مطالعاتی مواد جنسی امتیاز کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ شخصیتوں کی مثالیں

بچوں کے لیئے اسی عمر میں اہمیت رکھتی ہیں ۔ اس عمر میں بچہ جمع کرنے میں دلچسپی رکھتا ہے ۔ چنانچہ اسے کتابیں خریدنے اور جمع کرنے کا شوق دلایا جا سکتا ہے سلسلہ وار کتابیں بھی اس کی دلچسپی کا باعث بنتی ہیں ۔ وہ کھیلوں اور مشغلوں کے موضوعات میں بھی دلچسپی رکھتا ہے ۔ اب وہ خود مرکزی کم ہوتا ہے اور دوسروں سے میل جول بڑھاتا ہے ۔ چنانچہ دوسرے ملکوں ، لوگوں اور افراد کے حالات پر مواد اس کے مطالعے میں آتا ہے ۔ معلوماتی اور منصوبہ جاتی مواد اس عمر میں پیش کیا جا سکتا ہے

(۴) ۔ عمر کے دسویں سے تیرہویں سال میں بچہ پرائمری سے نکل کر سیکنڈری کے دور میں قدم رکھتا ہے ۔ یہ دور بے حد اہم ہوتا ہے ۔ بچے کی جسمانی نشوونما میں تیزی سے تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں ۔ جنسی سمجھ بوجھ اور بعض مخصوص دلچسپیاں پیدا ہوتی ہیں ۔ اس دور میں مہماتی اور جاسوسی کہانیاں ، سائنسی اور معلوماتی کتابیں ، تجربات اور منصوبوں سے بھرا ہوا ادب ، انتخاب میں تنوع اور مطالعہ میں رہنمائی کی سخت ضرورت ہوتی ہے ۔ اس دور میں بچہ حالاتِ حاضرہ کو سمجھنا چاہتا ہے اور مباحث میں حصہ لیتا ہے ۔ چنانچہ اس کے لیئے اسی نوعیت کا ادب درکار ہے ۔

وحدتِ تاثر: اردو غزل کی روایت

اردو شاعری کے دامن میں اگر دنیا سے الگ اور منفرد تحفہ ہے تو اسے غزل کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ یہ تحفہ اردو میں عربی اور فارسی کے راستے سے آیا۔ لیکن ندرتِ بیان اور نزاکتِ اسلوب کے باعث اردو غزل ان زبانوں سے کہیں آگے جا چکی ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ "جسے غزل کہتے ہیں وہ حقیقت میں کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معنیٰ سمو دینے کا فن ہے۔" اور یہ فن کسی اور صنفِ سخن کے حصے میں نہیں آیا اور نہ اردو کے علاوہ کسی زبان کے ادیبوں نے اسے اتنی عمدگی سے نہیں برتا۔ بقول فراق گورکھپوری "اردو کی عشقیہ شاعری کا عطر یا جوہر ہمیں اردو غزل میں ملتا ہے اور بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی غزل صنفِ سخن ہی نہیں، معیارِ سخن ہے ...... غزل غزل ہونے کے علاوہ ایک نقطہ نظر، ایک اندازِ فکر، ایک اصول تلخیص اور ایک سلیقہ اظہار بھی ہے ...... اردو شاعری میں غزل کا درجہ ام الاسالیب کا ہے۔"

غزل کا یہی ایجاز و اختصار اس کی مقبولیت کا سبب بنا۔ بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی "غزل کے پیمانے میں جو صہبا ہوتی ہے وہ دو آتشہ، سہ آتشہ ہوتی ہے، جہاں آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلنے لگتا ہے۔ غزل میں آمیزش کا دخل نہیں۔" غزل کا ہر شعر ذہن پر نقش ہونے لگتا ہے۔ ہر شعر مکمل اکائی ہوتا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے غزل کو حیا کوش حسینہ سے تشبیہ دی ہے، ان

کے بقول "حیا کوش اس لیے کہ غزل کبھی بے پردہ سامنے نہیں آتی۔ بات فکر کی ہو یا جذبے کی، تصوف کی ہو یا فلسفہ و حکمت کی، روایت کی ہو یا بغاوت کی، غمِ عشق کی ہو یا غمِ روزگار کی، آرائشِ خمِ کاکل کی ہو یا اندیشہ ہائے دورِ دراز کی۔ غزل ہمیشہ اشارات و کنایات میں اپنا مطلب ادا کرتی ہے۔"

ہماری قدیم غزل میں حسن و عشق، تصوف اور اخلاقیات پر مضامین ملتے ہیں۔ یہی مضامین غزل کی روایت ہیں۔ ان کے بیان سے غزل میں لطافت، شیرینی اور احساسات کی وسعتیں پیدا ہوئی ہیں۔ غزل کی یہ روایت عاشقانہ مضامین ہی کی ایک کلی روایت ہے بقول ڈاکٹر وحید قریشی :

"عاشقانہ غزل گوئی کی ہمارے ہاں ایک ہی تو اہم روایت ہے۔ ہجر و فراق اور درد و الم والی غزل گوئی جس میں ہر تجربہ عشق و عاشقی کی فضا سے تقویت پاتا ہے۔ اس غزل گوئی کی عام جذباتی فضا عشقیہ الفاظ و اصطلاحات سے برگ و بار حاصل کرتی ہے۔"

نئی غزل نے روایات کی اسی کوکھ سے جنم لیا ہے۔ اضطراب، بے چینی، اور ذات کے کرب نے نئے مضامین کو ابھارا ہے۔ نئے مسائل، نفسیاتی الجھنیں، سیاسی امور یہ سب کچھ دامنِ غزل میں سمو دیا گیا ہے۔ مگر اس کی نزاکتیں اور رمزیت حُسن پرستی اور عشق آفرینی ہی کی بدولت قائم ہیں۔

نیاز فتحپوری لکھتے ہیں،

"غزل کے آپ جتنے دور چاہیں قائم کریں لیکن ولی اور میر کے زمانے سے لے کر اب سے چند سال پہلے تک "حسن و جمال" کا ذکر خالص عشق و محبت کی زبان میں کم و بیش ہر دور میں غرضِ مشترک کی حیثیت سے پایا جاتا تھا۔ لیکن کچھ زمانے سے "حسن اس پری وش" کا ختم

ہوا ہو یا نہ ہوا ہو۔ لیکن "بیان اپنا" ضرور بدلتا جارہا ہے۔ یقیناً یہ تبدیلی دفعتاً نہیں ہوئی بلکہ وقت اور زمانہ کے لحاظ سے آہستہ آہستہ ہر دور میں کچھ تغیر ہوا اور اس تغیر کا اثر چونکہ موضوعِ شاعری پر بھی پڑا اسی لیے غزل کی زبان اور اس کا اسلوب بھی بدلتا رہا۔"

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے بھی اسی بات کی تائید کی ہے۔ تاہم ان کے نزدیک عشق کے ساتھ ساتھ دیگر موضوعات بھی غزل کا حصہ بنتے رہے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"عشق غزل کا بنیادی موضوع ہے لیکن زندگی کے دوسرے معاملات کو پیش کرنے کی بھی اس میں ایک عظیم روایت ملتی ہے۔ ابتدا سے لے کر اس وقت تک عشقیہ معاملات کے ساتھ ساتھ مختلف ادوار میں اس نے سیاسی، سماجی اور تہذیبی مسائل کی ترجمانی کو اپنے پیش نظر رکھا ہے اور ایک مخصوص انداز میں زندگی کے ان پہلوؤں کی ترجمانی غزل میں بڑے سلیقے سے ملتی ہے۔ اسی سلیقے نے ان موضوعات کی ترجمانی کے باوجود بھی غزل کو باقی رکھا ہے اور اسی میں اس صنفِ سخن کی بڑائی ہے۔"

یہ بجا کہ نئے نئے موضوعات غزل کی تنگنائے سے گزرتے رہے ہوں لیکن غزل کا حسن اور آب و تاب جس وجہ سے قائم رہی ہے وہ اس کی روایت ہے۔ فیض جیسا شاعر بھی خواہ غزل میں بادِ نو بہار چلنے کے کتنے ہی مضامین بیان کرتا، اسے شہرت اور عظمت کا تاج غزل کی روایت ہی کے ہاتھوں نصیب ہوا۔ بقول یوسف ظفر:

"غزل ایک ایسے روایتی سانچے میں ڈھل چکی ہے کہ اگر اسے ان سانچوں سے نکالا جائے تو غزل نہیں رہتی اور اگر نہ نکالا جائے تو اس میں ہم اپنے پیش روؤں کی عظمتِ فن، شعورِ حیات اور اسلوب بیان پر

اضافہ کرنے سے قاصر ہیں۔"

اسی بات کو ڈاکٹر جمیل جالبی نے ایک اور انداز سے بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:
"غزل کی روایت بڑی ظالم چیز ہے۔ کوئی غزل گو شاعر اس سے دامن بچا کر نہیں گزر سکتا۔ لیکن اگر وہ روایت کے جنگل میں پھنس گیا تو پھر وہ انہیں باتوں کو دہرانے لگے گا جو اس سے کہیں بہتر طریقے پر پرانی نسل کے شعرا کہہ چکے ہیں۔ ہمارے سامنے ایسے لاتعداد شعرا ہیں جو مسلسل غزل کہہ رہے ہیں۔ لیکن ان کی غزل سن کر یا پڑھ کر نہ صرف طبیعت مکدر ہو جاتی ہے بلکہ غزل کے باسی پن سے کفن و کافور کی بو آتی ہے۔ برخلاف اس کے وہ غزل گو جو روایت کا شعور حاصل کر کے اسے اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی کے تجربات سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔ ان کی غزل کی جاذبیت سننے والوں کو پر کیف بنا دیتی ہے۔"

مگر ہمارے ساتھ مشکل یہ آن پڑی ہے کہ غزل کی روایت جن الفاظ، تشبیہوں استعاروں اور اصطلاحوں سے وابستہ تھی۔ اس پر وقت کی دھول بہت پڑ چکی ہے اور ہم نے نئے الفاظ اور استعاروں کو روایت کے حوالے سے بیان کرنا ابھی نہیں سیکھا یہی وجہ ہے کہ آج غزل ایک دوراہے پر کھڑی ہے۔ سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

"ہم لوگ تو اب شعری روایت سے، بالخصوص غزل کی روایت سے اتنے ناواقف ہو گئے ہیں کہ غزل کے مخصوص الفاظ، مترادف الفاظ کے معانی کا اختلاف اور ان کی دلالت کی پرچھائیاں ہماری نظروں سے بالکل اوجھل ہو گئی ہیں۔ آج ادا، ناز، انداز، نخرہ، عشوہ، جلوہ کا شمار ایسے ہی الفاظ میں ہوتا ہے۔ جن کے معانی کچھ غیر متعین سے ہو گئے ہیں۔ یا بہ امتدادِ زمانہ دھندلا گئے ہیں۔"

جدید غزل نے اگرچہ نئے موضوعات، نئے مضامین اور نئے الفاظ اور علامتیں استعمال کی ہیں۔ لیکن امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں دھندلاتے ہوئے ان الفاظ سے پیچھا نہیں چھڑایا۔ جدید غزل میں ایسے بہت سے الفاظ اور علامتیں نئے معانی میں استعمال ہو رہے ہیں۔

بقول ڈاکٹر شمس الدین صدیقی "جدید غزل میں رات، اندھیرا، سناٹا، دھوپ دریچہ، دستک، دھند، سایہ، پرچھائیں، بادباں، پتھر، ریت وغیرہ بہت سے الفاظ اور علامتیں نئی معنویت کے ساتھ استعمال ہو رہی ہیں"۔

یہی نہیں کہ نئی غزل میں قدیم روایات، الفاظ اور علامتیں بھی نئی جہتوں اور حدود میں استعمال ہو رہی ہیں۔ بلکہ قدیم موضوعات اور مضامین بھی نئے انداز سے پیش کیے جا رہے ہیں۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی لکھتے ہیں۔

غزل میں رمزیت اور ایمایت پہلے بھی تھی اور اب بھی ہے۔ لیکن اب اس کے تار و پود اس قدر لطیف اور ہمہ گیر ہیں کہ زندگی کی تمام تر گہما گہمی اور حیات کی تمام تر ہماہمی اس میں لبسی ہوئی ہے"۔

غزل کو قدیم اور جدید کے خانوں میں بانٹنا بہت مشکل ہے۔ اس کی وجہ غزل کی یہی روایت ہے۔ یہ روایت نکھرتی تو جا رہی ہے۔ لیکن اس کی وحدت قائم رہی ہے۔ یہی چیز غزل کی حیثیت کو برقرار رکھنے کا موجب بنتی رہی ہے۔ آج کی غزل کے پاس ہر نوع کے مضامین ہیں اور یہ ہر طرح کے تجربات سے لیس ہے اور یہ بات غزل کی بقا کا سامان بنی ہوئی ہے۔

بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، یہ غزل کا غنائی انداز ہے۔ جو ہر دور اور ہر انداز میں برقرار رہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

غزل گو شعرا کے یہاں آج غمِ دوراں بھی ہے اور غمِ جاناں بھی، لیکن

ان کا غمِ دوراں اور غمِ جاناں محض کسی شعری روایت کی ترجمانی نہیں ہے بلکہ حقیقت نگاری اور واقعیت پر مبنی ہے۔ اس لیے اس میں مضامین کی تکرار کی بجائے تنوع اور بوسیدگی کی جگہ ندرت اور تازگی ملتی ہے۔

اردو غزل کا غنائیہ انداز ہے، جسے کسی ادبی نظریئے، سیاسی اندازِ فکر یا کسی تحریک کے پراپیگنڈے نے متاثر اور مجروح نہیں کیا ہے۔ اس قسم کی غزلوں سے بلاشبہ اردو غزل میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا ہے"

جدید غزل کے رجحانات اس قدر واضح ہیں کہ ان سے غزل پورے جوبن پر نظر آرہی ہے۔ اگر اسے غزل کا ارتقا کہیں تو یقیناً تخلیقِ غزل کے ارتقائی مرحلے تکمیل کو پہنچ چکے ہیں۔ بقول عبدالمجید سالک "ادب تجربوں کے تسلسل کا نام ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ غزل نے ابتدا سے اب تک اپنے مزاج کو بدل لیا ہے۔" وہ لکھتے ہیں کہ "اب رفتہ رفتہ اس کی وہ ناہم آہنگی ختم ہو رہی ہے جو پہلے کسی دور میں دخیل تھی کہ ایک شعر زمین کا ہے اور ایک آسمان کا۔ ایک میں زاری ہے اور دوسرے میں خوشی اور انبساط۔ آج کل غزل میں موڈ کے تسلسل کی رعایت کی جاتی ہے اور آئندہ کی غزل شاید اسی قسم کی ہو۔"

غزل کا مستقبل اس کی روایت ہی سے وابستہ ہے۔ آئندہ کی غزل بھی اسی روایت کے سہارے قائم رہے گی۔

بقول مجنوں گورکھپوری "غزل کی ترکیب کچھ ایسی واقع ہوئی ہے کہ اس کا ہر شعر ایک سالم اور مکمل تصور کا اظہار کر سکتا ہے۔ غزل کے اشعار میں زندگی کے مختلف اصول و نظریات مرتب کیے جا سکتے ہیں جو ایک دوسرے سے پیوستہ نہ ہوں۔ یعنی مضمون اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے غزل میں لامحدود تنوع کا امکان ہے۔ یہ امتیاز اور یہ

شرف دنیا کی کسی اور زبان کی شاعری میں کسی صنف کو حاصل نہیں۔"

جدید غزل میں آج ہمیں بہت سے موضوعات کو ترک کرنا پڑے گا۔ آج برقع اٹھتے ہی چاند سا نہیں نکلتا اور نہ کوئی کوٹھے پہ ننگے پاؤں آتا ہے۔ غلاموں، کنیزوں کی باتیں، جھروکوں اور منڈیروں کے قصے ہماری غزل میں ٹھہرے نہیں رہ سکتے۔ بقول ڈاکٹر شوکت سبزواری:

"ہمارے متقدمین شعرا کے یہاں مے نوشی پر فخر ہوتا تھا اور زاہدوں کو لتاڑا جاتا تھا۔ اس وقت ان باتوں میں سچائی تھی۔ رندوں اور زاہدوں کی ٹولیاں بنی ہوئی تھیں اور ان میں نوک جھونک رہتی تھی۔ آج یہ باتیں ثقہ اور متدین شعرا کو زیب نہیں دیتیں۔ اصولِ شاعری کے مطابق یہ مضامین غزل میں باندھنا صرف ان لوگوں کا حق ہے جو یا تو خود اس میدان کے مرد ہیں یا پھر ان کو بطور مجاز استعمال کرتے ہیں۔"

جدید غزل مجرد احساسات کی زبان بنتی جا رہی ہے۔ بقول ڈاکٹر حنیف فوقؔ "اس میں شک نہیں کہ غزل حسن کاری، رمزیت اور فنی پیچ وخم سے قریب رہی ہے لیکن اس کو صداقت سے دور نہیں کہا جا سکتا۔" لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ صداقت اور مجرد احساسات کی آڑ لے کر کچا پکا جو کچھ سامنے آئے اسے ہم غزلیہ شاعری کا نام دے دیں۔ غزل میں جذبے کے بیان کے ساتھ ساتھ شاعر کی انفرادیت اور روایت کی جھلک ضروری ہے۔ منظفر علی سید نے اس بات کو پختگی کے لفظ سے بیان کیا ہے۔ اگر غزل میں یہ پختگی قائم رہے گی۔ تو غزل قائم رہے گی۔ بقول ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی غزل گو شاعر کی دروں بینی اس کے خارجی مطالعوں اور مشاہدوں پر آپ بیتی کا رنگ چڑھا دیتی ہے۔ غزل کی دنیا میں شہرِ و

کا اجڑنا، دل کا اجڑنا بن جاتا ہے"۔ اور یہی غزل کی وہ روایت ہے جو ہر دور میں تابندہ ہے۔

اردو غزلوں کا یہ انتخاب اسی روایت کا امین ہے۔

سید عابد علی عابد نے غزل گوئی کے مندرجہ ذیل پانچ اصول بیان کیے ہیں:

۱۔ غزل کو اصلاً ناز و نیاز کی کیفیات اور حسن و عشق کی واردات سے مربوط ہونا چاہیئے۔

۲۔ زبان جہاں تک ہو سکے نرم و شیریں اور بیان دل کش و دل پذیر ہونا ہونا چاہیئے۔

۳۔ غزل کو ابتذال اور چھچھورپن سے پاک ہونا چاہیئے۔

۴۔ محبوب سے خطاب کا انداز و اسلوب نیاز مندانہ ہونا چاہیئے (شاعرانہ تعلی اس سے مستثنیٰ ہے)

۵۔ جہاں تک ہو سکے محسناتِ کلام سے احتراز کرنا چاہیئے تاکہ بات پیچ دار نہ ہو جائے اور توجہ اصل مقصد سے ہٹ کر صنائع و بدائع لفظی و معنوی پر مرکوز نہ ہو جائے (تاہم صنائع بدائع کی دقیق صورتیں غزل ہی میں ملتی ہیں)

ان اصولوں کے ساتھ ساتھ اگر روایت کا اصول بھی ملحوظ رکھ لیا جائے جس کا ذکر ہم سابق میں کرتے چلے آئے ہیں تو ہم غزل کے اسلوب کو بہتر طور پر بیان کر سکیں گے۔ کیوں کہ غزل نے حسن و عشق کی باتوں کے ساتھ تصوف اور اخلاق کے مضامین بھی بیان کیے ہیں اور غمِ یار کے ساتھ غمِ روزگار کو بھی شامل کیا ہے۔ تاہم رمز و ایمایت کے ساتھ ان موضوعات کا ادا ہونا ہی غزل کی شان ہے۔

پروفیسر حمید احمد خاں نے غزل کے مضمون کے لیے تین بنیادی شرطیں عاید کی تھیں۔ ان کے نزدیک یہ مضمون تین کیفیتوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ عمومیت، نکتہ سنجی،

اور غزل کے معروف بیانیہ سانچوں میں ڈھلنے کی صلاحیت، ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے نزدیک غزل کا اصل موضوع عشق مجازی ہے۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ غزل گو عموماً انفرادیت، نئے تجربات اور عشق حقیقی کی کیفیتوں کو بھی ساتھ لے کر چلتے رہے۔

اس پوری بحث سے ظاہر ہے کہ غزل کو کسی پیمانے، مضامین یا اسالیب تک محدود نہیں کر سکتے۔ بقول سید عابد علی عابد، غزل میں صرف ایک چیز ہے اور وہ ہے غزل کا موڈ یا جسے وحدت تاثر قرار دیتے ہیں۔ یہی موڈ، وحدت تاثر یا حالت جسے رنگ تغزل کا نام دیں یا غزلیہ مزاج کا، غزل کی بنیاد ہے۔ اردو کی اچھی غزلیں دیکھیں یا وہ غزلیں جنھیں قبول عام حاصل ہوا ان میں بھی وحدت تاثر پایا جاتا تھا۔ یہ تاثر اس کے آہنگ سے بھی جنم لے سکتا ہے، ترنم اور نغمگی سے بھی یا اشعار میں مضمون کے ربط و تعلق سے، یہی وہ وحدت تاثر ہے، جس کے تحت اردو میں غزلوں کا ایک خوبصورت انتخاب کیا جا سکتا ہے۔

مشرقِ وسطیٰ کا جدید افسانہ

مشرقِ وسطیٰ کا تصور کرتے ہی ہمارے ذہن میں فلسطین اور اسرائیل ابھر کر سامنے آجاتے ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ مشرقِ وسطیٰ دریائے سندھ سے لے کر دریائے نیل اور کوہ قاف سے لے کر بحیرہ عرب تک کے درمیانی علاقے کو محیط ہے۔ اس میں سینکڑوں زبانیں اور بولیاں ہیں۔ تاہم پانچ خصوصی اور اہم زبانیں فارسی، ترکی، آرمینیائی، عربی، اور عبرانی اپنی ادبی حیثیت سے عالمی ادب میں انتہائی اہمیت رکھتی ہیں۔

جہاں تک اس علاقے میں ادبِ جدید کی نشو و نما کا تعلق ہے۔ یہ کوئی ایک ہزار برس سے تخلیق ہو رہا ہے۔ جدید فارسی ادب قدیم پہلوی کی آغوش میں پروان چڑھا۔ ہخا منشی عہد سے اب تک یہ انتہائی وسعتوں کا حامل ہو چکا ہے۔ ترکی ادب نے سلجوق اور عثمانی عہد میں نشو و نما پائی۔ آرمینیائی ادب تو آرمینی زبان کی تخلیق کے ساتھ ہی وجود میں آیا اور یہ بھی کوئی ہزار برس قدیم ہے۔ عربی ادب ان میں قدیم ترین ہے۔ یہ کوئی دوسری تیسری صدی عیسوی سے تخلیق ہو رہا ہے اور اسلامی دور کے بعد سے اس کے علمی پہلوؤں میں زبردست ترقی ہوئی ہے۔ جہاں تک عبرانی (اسرائیلی) ادب کا تعلق ہے۔ اگرچہ عبرانی قدیم ترین زبان ہے لیکن بائیبل کے علاوہ، شاید ہی کسی قسم کے ادب کی تخلیق ۱۹۴۶ء سے پہلے اس میں ہوئی ہے۔ اس لیے جدید عبرانی ادب کی عمر پچاس برس بھی نہیں۔

مشرقِ وسطیٰ کے منتخب ادب کے سلسلے میں طٰہٰ حسین، توفیق الحکیم، بہارؔ، صادق ہدایت، حلیدی ادیب، ناظم حکمت اور ایگنن کے نام پوری دنیا میں معروف

ہیں - نسلی، لسانی، مذہبی اور قومی اختلافات سے ماورا - ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ مشرقِ وسطیٰ و مغرب کے درمیان رہنے والے دس کروڑ عوام کیا سوچتے ہیں - ان میں مسلمان بھی ہیں، عیسائی بھی، یہودی بھی - وہ عربی میں بھی لکھتے ہیں، فارسی اور ترکی میں بھی، عبرانی اور آرمینیائی میں بھی - روسی، فرانسیسی اور جرمنی میں بھی اور انگریزی زبان میں بھی -

مشرقِ وسطیٰ کے بہت سے ادیب ذولسانی ہیں - بعض تو تین تین زبانوں میں لکھتے ہیں - جہاں تک ان کے تراجم کا تعلق ہے - بعض کہانیاں انگریزی سے ترجمہ ہو کر قارئین تک پہنچی ہیں اور بعض براہ راست آئی ہیں -

ضروری محسوس ہوتا ہے کہ عربی، آرمینیائی، ترکی، فارسی اور عبرانی ادب کا علیحدہ علیحدہ پس منظر بھی دیکھنے کی کوشش کی جائے تاکہ مشرقِ وسطیٰ کے ادب کا مجموعی احاطہ کرنے میں کوئی مشکل پیش نہ آئے -

جدید عربی ادبی روایات کا آغاز مصر میں طٰہٰ حسین (۱۸۸۹ء - ۱۹۷۳ء) سے ہوتا ہے - اس نابینا ادیب نے عربی ادب پر بہت سے اثرات چھوڑے ہیں - بیسویں صدی کے آغاز میں اس کے ساتھ محمد حسین ہیکل اور توفیق الحکیم نے ان روایات کو مستحکم کرنے میں اہم کردار کیا - ہیکل کی "زینب" ایک دیہی لڑکی کی زندگی کا حساس مطالعہ ہے - توفیق الحکیم کے ڈرامے "تخیل کے کرشمے" ہیں اور اس کا ناول اکثریت کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے - عربی کے دوسرے تمام جدید ادباء ان تینوں کے اسلوب سے بے حد متاثر ہوئے ہیں -

افسانے یا مختصر کہانیوں کے ضمن میں پہلا عربی ادیب محمد تیمور ہے - ۱۹۲۱ء میں اس کی وفات تک اس کی بے شمار تحریریں وجود میں آ چکی تھیں - اس کا چھوٹا بھائی محمود تیمور اس سے زیادہ مشہور ہوا اور اس کی موت کے قریب

کہانیاں کلاسیک کا درجہ رکھتی ہیں۔ "موت کا طربیہ" ایک ایسے شخص کی کہانی ہے، جس نے زندگی میں صرف ایک کام نیکی کا کیا تھا۔ ایسے لوگوں کی موت کئی اور لوگوں کے لیے خوشیوں کا سامان لے کر آتی ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے دوران میں طٰہٰ حسین نے کہانیوں کا ایک انتخاب شائع کیا۔ ان دنوں عرب میں چیخوف، سارتر، موپاساں، ہیمنگوے، فاکنر اور ایسے بہت سے جدید مغربی ادیب متعارف ہو چکے تھے۔ حتیٰ کہ کافکا، جوائس اور ہکسلے وغیرہ کی تحریریں بھی اپنے اثرات ڈال رہی تھیں۔ جنسیات کا ایک ریلا بھی ڈی، ایچ لارنس اور ایسے دیگر ادیبوں کی تحریروں سے امڈ آیا تھا۔ انہی سے متاثرہ کہانیوں میں احسن عبدالقدوس کی کہانی "ایک آدمی ہمارے گھر میں" جنسی نظریات کی تشریح تھی۔ کافکا اور لارنس کے انداز میں قاہرہ کے یوسف ادریس نے "دبیت اللحم" جیسی کہانی لکھی۔ یہ ان لمحوں کی کہانی ہے، جب خاموشی کا خلا پیدا ہو جاتا ہے۔ ایک ہی کمرے میں ایک بیوہ اور تین لڑکیوں کے درمیان انگوٹھی کا چکر، ایک علامتی ذریعے سے دھڑکتے مچلتے گوشت کے زندہ ڈھیروں کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ لبنان سے ایک خاتون لیلےٰ بعلبکی نے جدیدیت کے گہرے اثرات کی نقاشی "خلا سے خلا تک" میں بڑی عمدگی سے کی ہے۔ اس کی ہیروئن خلائی دور کے خلائی بچوں سے خائف تھی۔ وہ بچہ پیدا کرنا ایک غلطی سمجھتی تھی مگر کیا محبت برائے محبت زندہ رہ سکتی ہے؟ "مستقبل" کے موضوع پر یہ ایک خوبصورت کہانی ہے۔ "بستر نمبر ۱۲" سراب اور سمندر کے نام سے شامل ہے۔ یہ غسان کنفانی کی منتخب کہانی ہے۔ روح میں اتر جانے والے نشتر کی طرح یہ ایک مریض کی کہانی ہے، جس نے زندگی اور موت کا قریب سے مطالعہ کیا۔

جدید فارسی ادب نے ایران میں زیادہ فروغ پایا ہے۔ ۱۹۲۱ء سے ایرانی

ادب نے ایک نیا موڑ لیا ہے۔ جب علی جمال زادہ کی کہانیاں "ایک دفعہ کا ذکر ہے" اور علی اسفند یاری کی نظمیں شائع ہوئیں۔ اس وقت فطرت پسند تحریریں غلام حسین سعیدی جیسے ادیب پیش کر رہے تھے "کھیل ختم ہوا" ایسی ہی ایک تحریر ہے۔ یہ انسانی نفسیات اور تقدیر کی موشگافیوں پر مبنی ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ یہ ایسے گھرانوں سے ایک بچے کی کہانی ہے، جو معاشی الجھنوں کا شکار رہتے ہیں۔

مارکس، فرائڈ، پوا اور چیخوف کے اثرات کے زیر اثر صادق ہدایت اور بزرگ علوی جیسے ادیب میدان میں آئے۔ رضا براہنی جیسا فارسی نقاد صادق ہدایت کو فردوسی سے ملاتا ہے کہ وہ بھی فردوسی کی طرح روایات کے ڈھانچے کو قائم رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ "سگِ آوارہ" اس کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ ماضی کی روایات میں مستقبل کا ادب تخلیق کرنے میں ایم اے فرغانی کی کہانی "ابو خانم کا شوہر"، ہوشنگ گلشیری کی "پوشیدہ شوہر" اور صادق چوبک کی "صابر صنم" اس بدلتے ہوئے معاشرے میں انسانی مسائل کا حل تلاش کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اسی طرح مسعود فرزان کا "شرطِ واپسی" گھریلو زندگی کی خوبصورت تصویر ہے جو دو ثقافتوں کے ٹکراؤ سے جنم لیتی ہے۔ یہ جدید ادبی قلمکاری کا ایک خوبصورت نمونہ ہے۔ ایرانی جیلہ و بیہ کی [illegible] دتوں اور شہنشاہی آمریت کے خلاف ہوشنگ گلشیری نے قلم کی آواز اٹھائی ہے۔ جب اظہار پر پہرے لگ جائیں تو اس کی صورت "میری چینی گڑیا" جیسی کہانی کی صورت میں برآمد ہوتی ہے۔

[illegible] (اسرائیلی) ادب کا مطالعہ بھی ضروری ہے تاکہ پتہ چل جائے کہ آج کا یہودی ادیب کیا سوچتا ہے۔ اسرائیلی ادب ۱۹۴۸ء کے بعد سے شروع ہوتا ہے اس کا اہم ادیب ایس۔ وائی اگنن (۱۸۸۸ء ۔ ۱۹۷۰ء) ہے۔ وہ پولش یہودی تھا اور ۱۹۲۴ء سے فلسطین میں آباد تھا۔ اس نے اپنے یورپی دور کو موضوعِ تحریر بنایا تھا

اس کے بعد آنے والے ادیبوں میں ایلورام، شلونسکی، یوری گرین برگ، ناتھان آکٹرمین اور ہارون میجید بھی یورپ میں پیدا ہوئے تھے۔ مختلف قوموں اور زبانوں سے آنے والے یہ ادیب اسرائیلی ادب کو چوں چوں کا مربہ بنا بیٹھے ہیں۔ ان کی کوئی واضح سوچ مرتب نہیں ہو سکی۔ اہارون میجید کا موضوع ادیب اور ادبی زندگی ہے "لی برلن،" ایک ایسی یہودی ادیبہ کی کہانی ہے جو زندگی کا جال بنتے بنتے اسی میں الجھ کر ختم ہو گئی۔ تاہم یہ ادیبہ یہودی عزائم سے خالی نظر نہیں آتی۔ ایڈم گیلان نے ۱۹۷۲ء میں اپنی تحریریں پیش کرنا شروع کی تھیں۔ اس نے جدید و قدیم یہودیت اور لادینیت اور نجی و عوامی زندگیوں میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی۔

شاید موجودہ دور میں سب سے زیادہ متاثر کرنے والا ادیب ایس ییشار ہے۔ اس کی کہانی "قیدی،" پروپیگنڈا کی اہم مثال ہے۔ فلسطینی سرزمین کے متعلق لکھنے والوں میں ابراہام یہوشوا اہم ہے۔ اسرائیلی فوجی زندگی پر آموص عوز کی "انصاف اگر ہو تو،" ایک اہم تحریر ہے۔ یہ جنگ اور محبت کا احاطہ کرتی ہے۔ اس کا فلسفہ یہ ہے کہ مرنے سے کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔ اگرچہ جسم ٹھنڈا ہوتا ہے لیکن موت گرم ہو جاتی ہے۔ خواتین ادیبوں میں سے ربیکلہ اس کی کہانی قابل توجہ ہے۔

دوسری خاتون راخیل ایتان ہے، اس کا ناول "انسانی مسرتیں،" ۱۹۷۵ء میں سب سے زیادہ بکنے والے ناولوں میں سے ہے۔ اس میں جنسیات اور انسانی تعلقات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

اسرائیلی کہانیوں سے پتہ چلتا ہے کہ جہاں فارسی، عربی اور ترکی افسانہ جدیدیت اور جنسیت کے علاوہ لادینیت کی طرف مائل ہے۔ وہیں عبرانی افسانہ مذہبی، مقصدی اور ضروری عناصر سے عبارت ہے۔

جہاں تک جدید ترکی ادب کا تعلق ہے یہ جدید ترکیہ کے وجود کے بعد سے

تخلیق ہونا شروع ہوا۔ ۱۹۲۰ء میں اتاترک کے انقلاب کے ساتھ ترکی کی روایات، اقدار اور اخلاقیات میں تبدیلی آنا شروع ہوگئی۔ عربی، فارسی کے اثر سے چھٹکارا پانے کی کوشش کی گئی اور قومی تعصبات نے فروغ پالیا۔ اس کے نتیجے میں ترکی زبان ہی اب ترکی ادیبوں کا وسیلۂ اظہار بن کر رہ گئی ہے۔ اگرچہ اس کا بھی تین چوتھائی ذخیرۂ الفاظ عربی فارسی سے مستعار تھا۔ لیکن ترکی ادیبوں نے عمداً ان الفاظ کو چھوڑنے کی کوشش کی اور نتیجے کے طور پر ۱۹۷۰ء کی ادبی تحریروں میں عربی فارسی الفاظ صرف ۲۰ فی صد رہ گئے تھے۔ رسم الخط بھی چونکہ عربی سے رومن کر دیا گیا تھا اس لیے جدید ادب پورے طور پر عربی فارسی پس منظر سے دور ہو چکے ہیں۔ ان لوگوں نے قبل اسلامی دور سے اپنا رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی اور عثمانی دور کی اقدار کی اکثر اوقات تضحیک کی جانے لگی۔ لیکن یہ رویہ زیادہ عرصہ نہ چل سکا اور حساس ادبا نئی اقدار کی مضحکہ خیزی کو محسوس کرنے لگے۔ ادب برائے زندگی کا نظریہ فروغ پانے لگا اور حقیقت پسندی کی طرف رجحان بڑھنے لگے۔ جدید اقدار کو طنزیہ نظروں سے دیکھا جانے لگا اور عزیز نے سن ایک نمائندہ ادیب کی صورت میں سامنے آیا۔ اس نے افسر شاہی سرمایہ داری اور معاشرتی تمکنت پر طنزیہ تحریریں پیش کیں۔ جدید ترکی ادب میں اورحان کمال ایک ایسا ادیب ہے، جو درمیانے درجے کے مصائب بیان کرتا ہے وہ ایسے کرداروں کو چنتا ہے، جو محض افادیت کے قائل ہوتے ہیں اور جن کے نزدیک انسانی جذبات اور تعلقات کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ "کھیت کا بچہ" ایسی ہی ایک کہانی ہے، یہ ایک ایسی بیوی کی کہانی ہے جسے اس کا شوہر اس لیے پسند نہیں کہ وہ اس لیے بیٹا پیدا نہیں کر سکی۔ دیہی معاشرے پر لکھنے والوں میں یاسر کمال بے حد اہم ہے۔ لیکن اس کی تحریریں ناولٹ کی صورت میں ہیں۔ خصوصاً آہنی زمین اور تانبا آسمان" قابلِ ذکر ہے جو ۱۹۷۴ء میں اس کی بیوی تھیلڈا کمال نے انگریزی میں ترجمہ

کیا - ادیبوں کے اس گروہ کے برعکس جنسیات اور دوسرے ایسے موضوعات پر لکھنے والوں میں اوکتان اقبال اور سعید فائق اہم ہیں - " متھیلڈا ڈائیں اوکنائی نے طوائف کا کردار بیان کیا ہے - کہانی کو سمجھنے کے لیے بار بار پڑھنا ضروری ہے - سعید فائق کے موضوعات بھی یہی ہیں - لیکن "آئینہ" میں اس نے اپنی ذات کے حوالے سے دنیا کو اس کا آئینہ دکھایا ہے - عزیز نے سن بھی اپنی نئی تحریروں میں اس گروہ کے ساتھ آن کھڑا ہوتا ہے اور صورتِ حال کے مزاح سے معاشرے کا مضحکہ اڑاتا ہے -

جدید آرمینیائی ادب روسی کمیونزم کی گود میں پروان چڑھ رہا ہے - ۱۹۱۹ء میں کوہ قاف کی یہ ریاست سرخ دائرے کا شکار ہو گئی - بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی آرمینیائی ادب لادینیت کا شکار ہو گیا - روسی حملے اور ترکی انتظامات کے زیر اثر کچھ ادیب آرمینیا سے شام اور لبنان وغیرہ کی طرف نکل بھاگنے میں کامیاب ہو گئے - ان میں گورجین مہاری (جارجین مہاری) اہم ہے - وارڈ ۶ کو عالمی ادب کا شاہکار تسلیم کیا جاتا ہے لیکن اگر گورجین کا افسانہ "رات" ایک نظر دیکھ لیا جائے تو قاری وارڈ ۶ کو بھول جاتا ہے - کوئی تیس سال بعد شاید ۱۹۴۰ء کے قریب گورجین کو روسی حکومت نے گرفتار کر کے سائبیریا کی طرف بھیج دیا - اس کے ساتھ اور بھی بہت سے آرمینیائی ادیب اس جلاوطنی میں شریک تھے - باقی ماندہ ادیبوں نے اپنی تحریروں کا موضوع حیوانات کو بنا لیا - مثلاً واختانگ انانیان کی کہانی "بدلہ" اس موضوع کی ایک خوب صورت کہانی ہے - ایسا ہی ایک اور ادیب سیروخانزادین ہے - اس کی کہانیوں کا مجموعہ "سفید میمنا" کے نام سے شائع ہوا ہے - اس میں میمنے والی کہانی اس کی شاہکار کہانی ہے - یہ ایسے بیٹوں کی کہانی ہے، جو بڑے آدمی بن جاتے ہیں، اور ایسے باپوں کی کہانی ہے، جو ایسے بیٹوں کا انتظار کرتے رہ جاتے ہیں - درحقیقت اس نے آرمینیا کی بدلتے ہوئے اخلاقی اقدار کو محسوس کیا ہے - آرمینی افسانے کا

قلم آور ادیب ہرانت دگرانت امالیوسین ہے۔ اس کی کہانیوں کا مجموعہ "نارنجی گلہ" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس میں سے "نارنج" حیوانات کے موضوع پر ایک خوبصورت کہانی ہے۔ دیہی ثقافت کی نقاشی کرتی ہوئی یہ ایک ایسی گھوڑی کی کہانی ہے جس کی جوانی بانجھ ہو چکی ہے۔

جدید ترکی اور آرمینیائی ادب کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ یہ ادب بھی انسان کے گرد گھومنے والے موضوعات کا احاطہ کرتا ہے اور اس سے باہر قدم نہیں رکھتا۔ اگر ان کہانیوں کو مشرقِ وسطیٰ کی دیگر کہانیوں کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے تو مجموعی طور پر ایک ہی تاثر اٹھتا ہے اور وہ یہی تاثر ہے۔ جو بیان کیا گیا ہے۔

اردو تراجم کا فنّی جائزہ

عام طور پر یہی تصور کیا جاتا ہے کہ اردو میں سب سے پہلی ترجمہ شدہ کتاب ملاّ وجہی کی "سب رس" تھی جو ۱۶۳۵ء میں وجود میں آئی۔ گویا اردو میں نثری تراجم کا آغاز ۱۶۳۵ء سے ہوتا ہے۔ یہ ادبی نوعیت کا ترجمہ تھا جو بامحاورہ بلکہ ایک حد تک تخلیقی ترجمہ تھا اور جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اچھا ترجمہ ہمیشہ تخلیقی ہوتا ہے "سب رس" کے محاسن و معائب پر نقادوں نے اس قدر لکھا ہے کہ ان کی مجموعی رائے اس کتاب کو ایک تخلیقی شہ پارہ ہی قرار دیتی ہے۔ اس کے علاوہ شمالی ہند میں جو دیگر تراجم ہوئے، وہ زیادہ تر تصوف سے تعلق رکھتے ہیں۔ میراں یعقوب نے "شمائل الاتقیا" مصنفہ رکن عماد الدین دبیر کا اردو ترجمہ ۱۷۴۳ء میں مکمل کیا تھا۔

شمالی ہند میں ترجمے کا دوسرا کام شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے صاحبزادے شاہ رفیع الدین کا "ترجمہ قرآن مجید" ہے۔ جو انھوں نے ۱۷۷۶ء کے قریب کیا۔ یہ ترجمہ لفظی تھا اور اسی لیے دشوار اور ناقابلِ فہم قرار دیا گیا۔ لفظی ترجمے کی ان خرابیوں کا تذکرہ پیچھے آچکا ہے۔ ۱۷۹۰ء میں شاہ عبدالقادر نے "قرآن مجید" کا ترجمہ پیش کیا۔ وہ قدرے واضح اور اختصار سے ادائیگی کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ مگر اس سلاست کے باوجود اسے بھی ہم بامحاورہ قرار نہیں دے سکتے دکن میں بھی تصوف کے موضوعات ہی زیرِ ترجمہ آئے۔ شاہ ولی اللہ قادری نے ۱۷۰۴ء میں شیخ محمود کی ایک فارسی تصنیف "معرفت السلوک" کا اردو ترجمہ کیا۔ اس دور میں سید محمد فاروق کے "طوطی نامہ" کا اردو ترجمہ ہوا اور ملا حسین واعظ ۱۸۳۵ء میں فقیر محمد گویا نے "انوار سہیلی" کا ترجمہ "بستان حکمت" کے نام

سے کیا۔ نیم چند کھتری نے ۱۸۴۷ء میں قصہ "گل و صنوبر" کا فارسی سے ترجمہ کیا۔ مفتی سعد اللہ گلشن رامپوری نے امام اعظم کی "فقہ اکبری" کا ترجمہ کیا۔ ۱۸۴۷ء میں منشی عبد الکریم نے انگریزی سے "الف لیلے" کا ترجمہ کیا۔ ۱۸۵۹ء میں چرنجی لال نے "تعلیم النفس" کے نام سے "نفسیات" کی انگریزی کتاب کا ترجمہ کیا۔

اس میں سائنس اور علمی موضوعات پر ترجمہ کرنے کے لیئے پہلی بار باقاعدہ مترجین کا تقرر کیا گیا۔ اس سوسائٹی نے چالیس کے قریب کتابوں کا ترجمہ کیا اور ان کتابوں کی مجموعی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سر سید کے اس قول کو پیشِ نظر رکھا گیا کہ بات دل سے نکلے اور دل پر اثر کرے یعنی کھلا ترجمہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی جو علمی کتابوں کے لیئے موزوں تکنیک نہیں ہے۔ سر سید کی اس تحریک کے نتیجے میں تقریباً اتنے ہی دوسرے تراجم بھی وجود میں آئے۔

۲۰ ویں صدی کے اوائل میں جو ترجمے ہوئے ان میں سید علی بلگرامی کی "تمدنِ ہند" اور "تمدن عرب" علمی ترجمے کی اہم اور خوبصورت مثالیں ہیں۔ یہ تراجم فرانسیسی سے اردو میں کیے گئے۔ ان کے علاوہ مولوی سید احمد دہلوی کی کتابیں اور مولینا ظفر علی خاں کے تراجم بھی قابلِ ذکر ہیں۔

مولانا ظفر علی خان نے ڈاکٹر ڈریپر کی کتاب "معرکہ مذہب اور سائنس" کا اردو ترجمہ پیش کیا ہے جسے ہم اردو میں تناسب اور خوبصورت ترجمے کی (سطح اور تکنیک کے لحاظ سے) ایک اہم مثال سمجھتے ہیں۔ بقول مولوی عبد الحق صاحب "جہاں مصنف کا زورِ قلم اور تبحر شاعر کے تخیل کے قریب پہنچ گیا ہے وہاں اس کتاب کا ترجمہ بھی ایسا ہوا ہے کہ اردو زبان میں یادگار رہے گا" وہ لکھتے ہیں۔ "جہاں تک میرا علم ہے اردو زبان میں یہ پہلی کتاب ہے جس میں اصل کتاب کے زور فصاحت کو بعینہٖ قائم رکھا گیا ہے۔ اس کتاب کے ترجمے میں دو بڑی مشکلیں تھیں۔ ایک تو علمی اصطلاحات کاشفی کی "روضتہ الشہداء" کا اردو ترجمہ ۱۷۳۱ء میں فضلی نے "دہ مجلس" یا

"کربل کتھا"، کے نام سے کیا۔ ۱۷۹۸ میں فارسی کے "قصہ چہار درویش" کا ترجمہ میر عطا حسین تحسین نے "نو طرز مرصع"، کے نام سے کیا۔ یہ ادبی کتاب تھی جسے بامحاورہ ترجمہ کرنے کی کوشش کی گئی۔ مگر اس میں تخلیقی عنصر "یا کھلا ترجمہ"، کا فقدان رہا۔ عربی، فارسی کی تراکیب بعینہٖ رکھ لی گئیں البتہ کہیں کہیں سہل اور بامحاورہ عبارت آرائی بھی موجود ہے۔

۱۸ ویں صدی عیسوی میں فارسی، عربی کے علاوہ انگریزی سے تراجم کا آغاز بھی مذہبی کتابوں مثلاً بائبل کے ترجمے سے ہوا۔ ۱۷۴۸ء میں کیا گیا بنجمن شلز کا "ترجمہ بائبل"، بہت اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ایک کھلا اور بامحاورہ ترجمہ ہے۔ جو اس دور کی زبان میں کیا گیا۔

باقاعدہ ترجموں کا آغاز فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں ۱۹ ویں صدی کے آغاز ہی سے ہوا۔ جہاں ترجموں کی ایک لمبی فہرست ملتی ہے۔ ان میں ادبی، علمی اور مذہبی کتابیں موجود ہیں۔ جو زیادہ تر عربی، فارسی اور سنسکرت سے کی گئیں۔ ان تراجم کی ایک مجموعی خصوصیت یہ ہے کہ یہ کھلے ترجمہ کے اصولوں پر پیش کی گئیں اور پہلے سے قدرے بہتر تراجم وجود میں آئے۔

۱۸۸۲ء میں تراجم کا تیسرا دور دہلی کالج میں شروع ہوا، جو ۱۸۷۷ء تک رہا۔ اس میں علمی اور سائنسی کتابوں کے ترجمے ہمارے سامنے آتے رہے۔ حقیقت میں ان موضوعات پر یہ پہلی کوششیں ہیں۔ اس دور میں دہلی کالج سے باہر بھی لوگوں نے علمی اور سائنسی کتابوں کے ترجمے کیے۔ مثلاً ۱۸۵۳ء میں جان پارکس لیڈلی نے کتاب "ECONOMICS"، کا ترجمہ "رسالہ علم المعیشت"، کے نام سے کیا۔ علمی ترجمے کی یہ ایک عمدہ مثال ہے۔ اس دور کے مترجمین میں سدا سکھ لال بھی تھے۔ اس دور کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ادبی اور علمی موضوعات کے علاوہ سائنسی اور علمی تراجم کا رجحان زیادہ رہا۔

۱۹ ویں صدی کے نصفِ آخر میں جو تراجم ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان میں ڈپٹی نذیر احمد کے دو تراجم بہت اہم ہیں۔ ایک ان کا "ترجمہ قرآن مجید" جو دہلی کی خالص اور ٹھیٹھ بامحاورہ زبان میں کیا گیا یہ ترجمہ عوامی روزمروں اور محاوروں کو اس حد تک اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے کہ اکثر مقامات پر نہ صرف مذہبی تقدس کی حدود سے تجاوز کر جاتا ہے بلکہ بادی النظر میں تضحیک آمیز جملوں کا مجموعہ بن کر رہ جاتا ہے۔ دراصل قرآن مجید ایک ایسی کتاب ہے جو اپنے اندر ادبی شان بھی رکھتی ہے اور عوامی خطاب بھی، علمی مسائل بھی بیان کرتی ہے اور سماجی اور قانونی نکات بھی۔ اس کا ترجمہ کرتے ہوئے اگرچہ بامحاورہ زبان کو ملحوظ رکھنا ضروری ہوتا ہے لیکن عوامی لہجوں کی بجائے قدرے فصیح اور علمی عبارت آرائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد اپنے پیش رو شاہ عبدالقادر کی نسبت پہلی بار قرآن مجید کا بامحاورہ ترجمہ کیا۔[۱]

نذیر احمد ترجمہ کرنے میں کامیاب تو ہوئے مگر علمی ترجمہ کرنے کی بجائے بازاری اور سوقیانہ روزمروں اور محاوروں کی آمیزش سے ایک ایسی زبان میں ترجمہ کیا جس پر علمائے کرام کو ان کے خلاف آواز اٹھانی پڑی۔ دوسرا ترجمہ انھوں نے "تعزیراتِ ہند" کا کیا۔ قانونی کتابوں میں یہ سب سے پہلا ترجمہ ہے۔ جو عرصہ تک قانونی اداروں میں استعمال ہوتا رہا، اس ترجمے نے ہمیں بہت سی قانونی اصطلاحات بھی ودیعت کیں جو آج تک ہمارے اردو ذخیرہ قانون میں چلی آتی ہیں۔ مثلاً سول کے لیئے دیوانی اور کریمنل (CRIMINAL) کے لیے فوجداری وغیرہ کے الفاظ ڈپٹی نذیر احمد نے دیئے ہیں۔

وعلمی مباحث، دوسرے زبان کی خوبی و فصاحت اور اردو کی سی بے بضاعت زبان میں ان دونوں کو قائم رکھنا بہت دشوار تھا مگر مولوی ظفر علی خان نے جو درحقیقت قابلِ مبارک باد ہیں، اس مشکل کو نہایت خوبی سے آسان کر دیا ہے۔ لیکن یہ اس سے ہو سکتا ہے جس کے قلم میں اس قدر زور اور جسے زبان پر اس قدر قدرت ہو جیسے کہ فاضل

مترجم کو حاصل ہے۔"

حیدرآباد دکن نے بھی اس طرف توجہ دی۔ خصوصاً نواب فخرالدین خان شمس الامرا نے سلسلہ شمسیہ کے تحت ۱۸۴۳ء سے ۱۸۴۶ء تک پہلا ذاتی دارالترجمہ قائم کیا اور پچیس سے زائد کتابیں پیش کیں۔

اردو تراجم کا پانچواں دور انجمن ترقی اردو کے قیام ۱۹۰۳ء سے شروع ہوتا ہے اس انجمن نے علمی کتابوں کے تراجم پر زیادہ زور دیا۔ خواجہ غلام الحسنین پانی پتی نے ہربرٹ سپنسر کی کتاب "ایجوکیشن" کا ترجمہ "فلسفہ تعلیم" کے عنوان سے کیا۔ یہ ایک اہم علمی ترجمہ تھا۔ ۱۹۱۳ء کے بعد سید سجاد حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین، سید ہاشمی فریدآبادی، عبدالماجد دریابادی، ڈاکٹر یوسف حسین، منشی احمد علی اور ڈاکٹر سید عابد حسین نے انجمن کے لیے کتابوں کے ترجمے کیے۔ ان میں سید ہاشمی فریدآبادی وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے ترجمہ اور تحریر کے باقاعدہ اصول وضع کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے مترجم کی علمی استعداد کا بلند ہونا اور معیاری ادب سے خوب واقفیت کو ترجمے کی بنیادی شرط قرار دیا ہے۔ انجمن کے یہ مترجمین اس شرط پر پورے اترے۔

۱۹۱۳ء ہی میں علامہ شبلی نے دارالمصنفین اعظم گڑھ میں تراجم کا ایک الگ سلسلہ شروع کیا۔ جس میں فلسفہ اور نفسیات کی کتابیں زیر ترجمہ آئیں۔ ان تراجم میں علمی متانت کو برقرار رکھنے کی اس قدر کوشش کی گئی کہ تحریر کی سلاست اور شگفتگی عنقا ہوگئی۔

تراجم کا ساتواں اور اہم بالشان دور ۱۹۱۷ء میں پھر حیدرآباد دکن سے شروع ہوا جب دارالترجمہ قائم ہوا اس میں باقاعدہ تنخواہ دار مترجمین نے سائنسی، انجینئری طبی، قانونی، عمرانی اور تعلیمی علوم پر خاصے وسیع پیمانے پر ترجمے کیے۔ بقول مولوی عبدالحق صاحب، "احیائے علوم کے لیے جو کام اگسٹس نے روم میں، خلافت عباسیہ

میں ہارون الرشید اور مامون الرشید نے، سپین میں عبدالرحمٰن ثالث نے، بکرماجیت اور اکبر نے ہندوستان میں، الفریڈ نے انگلستان میں، پیٹر اعظم اور کیتھرائن نے روس میں اور مت شی ہیٹو نے جاپان میں کیا، وہی فرمانروائے دولت آصفیہ نے اس ملک کے لیے کیا۔ اس دور کے تراجم پر میر حسن کی رائے قابل قبول ہے کہ دارالترجمہ کی مطبوعات نے اردو میں غیر معمولی وسعت پیدا کر دی، جدید علوم و فنون کا کافی ذخیرہ اردو میں منتقل کر دیا اور علمی خیالات کے اظہار کے لیے گنجائش پیدا کر دی اردو کے ذخیرہ الفاظ میں اس سے روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ اسی دور میں مولوی وحید الدین سلیم نے کتاب " وضع اصطلاحات " لکھ کر علمی ترجمے کی حدود کا تعین کرنے کی کوشش کی۔

اردو تراجم کے علاوہ حیدر آباد دکن میں تصنیف و تالیف اور ترجمہ کی ایک قوی رو پیدا ہو گئی اور مذکورہ بالا موضوعات پر تراجم کی تعداد ہزاروں کو چھونے لگی۔ ان تراجم کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ حیدر آباد دکن نے علمی ترجمے میں خاطر خواہ حصہ ادا کیا اور ادبیات میں بھی ادب عالیہ کو اردو میں منتقل کیا۔ اس دور کے مترجمین کی فہرست بہت طویل ہے۔ بعد کے اداروں میں یہی رو کام کر رہی ہے۔

ادبیاتِ عالیہ کے ترجمے کے سلسلے میں ۱۹۲۷ء سے ہندوستانی اکیڈیمی اور اردو اکیڈیمی کے نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ہندوستانی اکیڈیمی نے جرمن ڈرامہ نویس لیننگ اور انگریز ڈرامہ نگار گالزوردی کے ناولوں کو اردو میں منتقل کیا۔ اسی طرح اردو اکیڈیمی نے علمی کتابوں کے ساتھ ساتھ ناولوں، افسانوں اور ڈراموں کو بھی اردو کا جامہ پہنایا۔ خصوصاً ۱۹۳۰ء کے بعد غیر ملکی افسانوں کے ترجمے عام ہونے لگے۔ یہ ترجمے دو طرح سے قارئین کے سامنے آئے، ایک تو کھلا ترجمہ اور دوسرے اخذ و استفادہ۔ منشی پریم چند سے لے کر سعادت حسن منٹو، عبدالمجید سالک، حسن عسکری، مولانا صلاح الدین احمد، سید عابد علی عابد، سید امتیاز علی

تاج، صوفی تبسم اور ڈاکٹر تاثیر تک اس قسم کے مترجمین کی ایک لمبی فہرست ملتی ہے۔

بیسویں صدی کے نصفِ آخر میں ترجمے کے میدان میں اخبارات و رسائل نے جو انبار لگا دیئے ہیں۔ اس کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ کھلے ترجمے اور اخذ و استفادہ پر زیادہ زور دیا گیا ہے ۔ ادبی سلسلے بھی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مگر علمی تراجم کی وہ رفتار قائم نہیں رہی جس کا معیار حیدر آباد دکن میں قائم ہوا تھا۔ کراچی سے آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس اور انجمن ترقی اردو پاکستان اور لاہور میں مرکزی اردو بورڈ اور مجلس ترقی ادب نے اگرچہ اردو کے علمی، ادبی تراجم کی کمی پوری کرنے کی کوشش کی ہے مگر ان میں "معرکہ مذہب و سائنس" کے پائے کا کوئی ترجمہ ہمارے سامنے نہیں آتا۔ البتہ فنی ترجمے کی بعض تکنیکی سطحوں کے لحاظ سے جارج فریزر کی کتاب "شاخ زریں" کا ترجمہ سید ذاکر اعجاز نے پیش کیا ہے۔ جسے مجلسِ ترقی ادب لاہور نے شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر ڈریپر کی طرح اس کتاب کے مصنف نے بھی علمی متانت اور ادبی چاشنی کے درمیان جس حسن توازن کو ملحوظ رکھا ہے مترجم اسے ترجمے میں پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

جہاں تک قرآن مجید کے ترجموں کا تعلق ہے، شاہ عبدالقادر کے ترجمے کے بعد قابل قدر ترجمہ مولانا اشرف علی تھانوی نے کیا۔ لیکن اس میں بھی لفظی تقدیم کو ملحوظ رکھا گیا البتہ سلاست و قطعیت کی کمی ہے۔ اس لحاظ سے اردو میں قرآن مجید کا خوب صورت ترجمہ مولانا عبدالماجد دریا بادی کا تھا۔ اس میں روانی پائی جاتی ہے۔ لیکن جدید دور میں سادہ اور عام فہم ترجمہ مولانا مودودی کا "تفہیم القرآن" ہے۔ جو بامحاورہ ترجمے کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس میں ڈپٹی نذیر احمد کے عوامی سوقیانہ پن کی بجائے اردو کی روانی، سلاست اور قطعیت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ یہ ترجمہ بامحاورہ بھی ہے اور ادبی ترجمہ کے اصولوں پر بھی پورا اترتا ہے۔

ڈائجسٹ رسالے: تاریخ و تجزیہ

ڈائجسٹ صحافت کا آغاز انگریزی جریدے ریڈرز ڈائجسٹ سے ہوا۔ اردو میں اس کی ابتدا پاکستان بننے کے بعد ہوئی۔ لیکن اردو کے ان ڈائجسٹوں میں سے کوئی بھی رسالہ صحیح معنوں میں اس ڈائجسٹ مزاج کا حامل نہ تھا۔ جس کا آغاز ریڈرز ڈائجسٹ نے کیا تھا۔ ترتیب و تسوید کے لحاظ سے ان رسالوں نے اخذ و ترجمہ کو شعار بنایا۔ زیادہ تر مواد ریڈرز ڈائجسٹ سے لیا جاتا تھا اور جب ریڈرز ڈائجسٹ کے کارپردازوں کو اس کا علم ہوا تو ان رسالوں نے مقامی اور "اوریجنل" تحریروں کی طرف بھی رجوع کیا۔

پاکستان میں ڈائجسٹوں کا آغاز اشفاق احمد کے "داستان گو" سے ہوتا ہے لیکن اس کا نام ڈائجسٹ نہیں تھا۔ "داستان گو" بنیادی طور پر ادبی مزاج کا رسالہ تھا تاہم اس میں نیم صحافتی اور معلوماتی مواد کی اشاعت بھی ہوتی تھی۔ روزنامہ "تسنیم" بند ہونے کے بعد الطاف حسن قریشی اور اعجاز حسن قریشی نے ۱۹۶۱ء میں "اردو ڈائجسٹ" کے نام سے پہلا ڈائجسٹ شائع کیا۔ اس کے عملہ ادارت میں ظفر اللہ خان، مقبول جہانگیر، ضیا شاہد اور آباد شاہ پوری شامل تھے۔

فروری ۱۹۶۲ء میں نعیم صدیقی صاحب کی ادارت میں نکلنے والے رسالے "سیارہ" کا ایک ذیلی ایڈیشن "سیارہ ڈائجسٹ" کے نام سے شائع کیا گیا۔ اس کی ادارت نوید اسلام کے سپرد تھی۔

جب کوئی انداز مقبول ہوتا ہے تو اس کے پیچھے نقالوں کی قطار لگ جاتی ہے ریڈرز ڈائجسٹ کی نقل میں سائنس ڈائجسٹ اور ورلڈ ڈائجسٹ وغیرہ رسائل تھے۔ پاکستان میں بھی بہت جلد ڈائجسٹوں کی ایک قطار لگ گئی۔ ہمدرد صحت، قارئین، جرس، لیڈیز، ویمن

زرعی، خواتین، عالمی، سب رنگ، جاسوسی، سسپنس، قومی اور ہوشربا اور نہ جانے کون کون سے ناموں کے ساتھ ڈائجسٹ نکلے۔ ان میں صرف دو تین کے سوا باقی تمام تر رسالے کسی صورت بھی ڈائجسٹ مزاج کے حامل نہیں تھے۔ محض نام کے ڈائجسٹ تھے۔ کچھ اور رسالوں نے اور بھی جدت دکھائی اور صرف سائز سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ڈائجسٹ کا لفظ نام سے خارج کر دیا۔ کراچی سے نکلنے والے اکثر رسالے محض کہانیوں کے مجموعے تھے۔ ان میں مختلف رسالوں نے کہانیوں کے سلسلے میں مختلف مزاج اپنائے۔ مگر ڈائجسٹ کا مجموعی مزاج "سیارہ ڈائجسٹ" ہی کے حصے میں آیا۔

ڈائجسٹ کا یہ مجموعی مزاج نیم ادبی، نیم معلوماتی اور نیم سیاسی ہوتا ہے۔ ان کا اسلوب واضح طور پر دلچسپ اور حیرتناک، سبق آموز اور عبرتناک واقعات اور کہانیوں پر مبنی ہوتا ہے جو عام قارئین کے ذوق کی چیزیں ہوتی ہیں۔ موضوعات کے تنوع کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان میں شخصیات اور انٹرویو سے لے کر تاریخ، جغرافیہ، طنز و مزاح، سائنس، حیوانی عجائبات، ان ہونے واقعات، افسانے، طب و صحت، مہمات، کلاسیکی ادب، تاریخِ اسلام، آپ بیتیاں، یادداشتیں، مطالعہ کائنات، پراسرار کہانیاں، سفرنامے، جرائم، آثارِ قدیمہ، کتاب خانہ، کھیل، جاسوسی کہانیاں، سیاست، ازدواجیات، جنگ، حیوانیات، رپورتاژ، شکاریات، لطائف، تبصرہ کتب، سائنسی معلومات، اخلاقیات، جنسیات، موسیقی، ڈراما، رومان، کارٹون، ناول، مکاتیب، سوانحعمریاں، غذائیات، پاکستانیات اور ایسے ہزاروں موضوعات شامل ہیں۔ جو کسی طرح بھی ڈائجسٹ کے اسلوب اور مزاج میں شامل ہو سکتے ہیں۔

اتنی متنوع تحریروں کے ساتھ شائع ہونے والے رسالے اور کوئی ادبی، علمی خدمت انجام دے سکتے ہوں یا نہیں۔ مگر ایک خدمت ضرور انجام دیتے ہیں اور وہ ہے قارئین کی شرح رفتار مطالعہ میں اضافہ کرنا۔ بقول سید عابد علی عابد مرحوم "ہمارا زمانہ کم فرصتی کا زمانہ ہے۔ تذبذب اور ذہنی انتشار کا زمانہ، تحقیقی مقالے اور ادبی گنج دیاں بے شک

ایک خاص طبقے کو سکون ذہنی مہیا کرتی ہیں لیکن عوام کے لیے جس میں ان تینوں طبقوں کی اوسط شامل ہے۔ کوئی ایسی چیز موجود نہ تھا جسے وہ فرصت کے لمحات میں، گاڑی کا سفر کرتے وقت، رات کو سونے سے پہلے، یا اتوار کو اخبارات کے خاص شماروں کے ساتھ پڑھ لیتے۔ ڈائجسٹ ایک بہت بڑے خلا کو پر کرتے ہیں۔ ڈائجسٹ کے مضامین اور ان کا مافیہ صحافت اور ادب کے بین بین ایک نہج اختیار کرتا ہے اور اس کی متعین سمت ہوتی ہے اس سمت کو عام دل چسپی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس لحاظ سے سیارہ ڈائجسٹ ایک قدم آگے بڑھ گیا ہے کہ عام دلچسپی کے ساتھ ساتھ قومی مفاد کے تحفظ کے لیے بھی کچھ نہ کچھ کام اور ٹھوس ہوا ہے۔ محض بلند و بانگ دعوے نہیں کیے گئے۔"

ایک ڈائجسٹ کی ترتیب و تدوین میں جو محنت اور لگن صرف ہوتی ہے۔ اس سے کون واقف نہیں۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا" ان پرچوں کے مدیر سارے لٹریچر کا جائزہ لے کر ہر شعبہ زندگی کے بارے میں بہترین مضامین کا انتخاب کرتے ہیں"۔

جہاں تک "ریڈر شپ" کی خدمت کا تعلق ہے، بقول خدیجہ مستور" ڈائجسٹ پرچوں نے قارئین کی تعداد میں بہت اضافہ کیا ہے"۔ اور بقول سجاد باقر رضوی" یہ قومی سطح پر مزاج کی تشکیل اور ترجمانی کے فرائض انجام دے سکتے ہیں"۔ جن کے لیے سیارہ ڈائجسٹ ہمیشہ کوشاں رہا ہے۔ جناب بشیر زیدی اسیر کے بقول" پاک بھارت جنگ پر مستقل اور بصیرت افروز مضامین کا سلسلہ" سیارہ ڈائجسٹ "، کا طرہ امتیاز رہا ہے۔ اس ضمن میں جتنی خدمت اس پرچے نے کی ہے۔ کسی اور نے نہیں کی"۔

ڈائجسٹ کے مضامین کی مقبولیت کے پیش نظر بہت جلد اخباروں نے بھی اپنے نیم ادبی، معلوماتی قسم کے ایڈیشن نکالنے شروع کر دیئے۔ ان ایڈیشنوں کی تعداد یہاں تک بڑھی کہ ایک وقت لاہور سے نکلنے والے ایک روزنامے کا ہر شمارہ کسی نہ کسی ایڈیشن کے ساتھ ہوتا تھا۔ فلم سے لے کر بچوں، خواتین، کھیل اور عمومی دلچسپی کے ایڈیشن ہر روز نکلا

کرتے تھے ۔ یہ سلسلہ کئی برس تک رہا۔

چونکہ قارئین کو اب بہت سا مواد اخباری ایڈیشنوں کے ذریعے مل جاتا تھا، اس لیے ڈائجسٹ پرچوں میں کہانیوں اور فکشن کی مانگ بڑھتی چلی گئی۔ اس کے پیش نظر بہت سے رسالے محض کہانیوں تک محدود ہو کر رہ گئے۔

یہ طرہ امتیاز بھی صرف سیارہ ڈائجسٹ کو حاصل رہا کہ کہانیوں کے ساتھ ساتھ اعلیٰ پائے کے معلوماتی مضامین بھی اس کے ہاں شاملِ اشاعت رہے۔ اخباروں کے ایڈیشنوں کی دوڑ ختم ہو گئی مگر سیارہ ڈائجسٹ کے "نان فکشن" مضامین اور تحریریں حسبِ معمول شائع ہوتی رہیں۔

"سیارہ ڈائجسٹ" کے ابتدائی حلقۂ ادارت میں سلیم کیانی، آباد شاہ پوری، غلام حسین اظہر، نہال لاہوری اور عزیز احمد شامل تھے ۔۔۔ ۱۶۰ صفحات اور ۵۲ تحریروں پر مشتمل یہ شمارہ ونڈرا ئیک طرز طباعت سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آیا۔ انٹرویو، سائنسی کہانی، یادیں جغرافیہ، طنز و مزاح، حیوانات، سیاحت، مطالعہ کائنات، پراسرار، لسانیات جیسے موضوعات پر مضامین اور کہانیاں شامل تھیں۔ ادارتی صفحے کی پیشانی پر درج تھا، کیاری کیاری سے چنے ہوئے پھولوں کا گلدستہ"، اور یہ اچھرہ سے شائع ہوتا تھا۔

سال بھر میں پرچے کی اشاعت دوگنا ہو گئی۔ قارئین نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اکتوبر ۱۹۶۳ء میں ادارتی تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں۔ ادارت آباد شاہ پوری کے سپرد کی گئی۔ مدیرِ اعلیٰ و مسئول ضیا شاہد، غلام حسین اظہر، مسرور کیفی اور معاونینِ ادارہ سلیم کیانی، نہال لاہوری اور عزیز احمد تھے۔

فروری ۱۹۶۴ء سے سیارہ ڈائجسٹ فوٹو آفسٹ طریق طباعت پر شائع ہوا۔ اس شمارے سے تقسیم و طباعت کا انتظام پیراڈائز سبسکرپشن کراچی نے سنبھالا۔ محفلِ ادارت آباد شاہ پوری اور نوید اسلام پر مشتمل تھی۔ اخباری کاغذ کی جگہ سفید کاغذ (آرٹ پیپر)

استعمال ہونے لگا اور اشاعت پہلے سے دو چند ہو گئی۔

اپریل ۱۹۶۴ء میں آباد شاہ پوری کی جگہ سید قاسم محمود محفلِ ادارت میں شامل ہوئے اور اگلے شمارے سے مدیر مسئول کی حیثیت سے فرائض انجام دینے لگے۔ جولائی ۱۹۶۴ء سے مجلسِ ادارت میں ایک نئے نام کا اضافہ ہوا، انور محمود خالد بطور مدیر معاون شریک ہوئے۔ فروری ۱۹۶۵ء میں سراج نظامی صاحب بطور نائب مدیر شامل ہوئے اور جولائی ۱۹۶۵ء میں سید قاسم محمود سبکدوش ہو گئے تو ان کی جگہ خورشید عالم بطور مدیر شریک ہوئے۔ سراج نظامی حسب معمولِ نائب مدیر تھے۔ صفدر ادیب ادارتی معاونین میں شامل ہوئے۔

ستمبر ۱۹۶۵ء میں پاک بھارت جنگ کے باعث سیارہ ڈائجسٹ نے قومی اور ملی نوعیت کی تحریریں شائع کرنا شروع کیں جو بعد میں اس کا طرہ امتیاز بن گئیں۔ جنگی نوعیت کے فیچر اور جذبۂ جہاد پر مبنی کہانیاں اور مضامین مقبول ہوتے چلے گئے۔

جنوری ۱۹۶۶ء سے مقبول جہانگیر اور عنایت اللہ معاونین خصوصی کی حیثیت سے مجلسِ ادارت میں شامل ہوئے۔ مقبول جہانگیر صرف چند ماہ ساتھ رہے اور اپریل ۱۹۶۶ء میں ان کی جگہ رحمت علی مجاہد نے کام کرنا شروع کیا۔ دو ماہ کے لیے مظہر انصاری بھی ایک اور نائب مدیر کی حیثیت سے شریکِ سفر رہے اور صفدر ادیب کی جگہ ایوب قریشی ادارتی معاون کی حیثیت سے شامل ہوئے۔

اگست ۱۹۶۶ء میں صرف سراج نظامی اور عنایت اللہ نائب مدیر تھے۔ ایوب قریشی ادارتی معاون تھے اور رحمت علی مجاہد، بشیر حسین جعفری اور مشتاق طاہر معاونینِ خصوصی تھے، ستمبر ۱۹۶۶ء میں ادارتی معاونین میں اظہر جاوید اور جلال انور کا اضافہ ہوا، جو کئی برس تک قائم رہا۔

نومبر ۱۹۶۹ء میں سیارہ ڈائجسٹ نے اپنی عظیم الشان پیشکش "قرآن نمبر" پیش کیا۔

دو جلدوں میں اس بے نظیر اور خوبصورت نمبر کی تدوین کے لیے خصوصی مجلسِ ادارت کا اہتمام کیا گیا تھا۔ علمی مقالات و مضامین کی تیاری کے لیے پروفیسر خورشید احمد کو مدیرِ اعلیٰ کے فرائض سونپے گئے اور سید ابوالخیر کشفی، مولانا افتخار احمد بلخی، سید معروف شاہ شیرازی، ممتاز احمد، نثار احمد، شہزاد احمد، محمد کلیم، منور حسین اور دوسرے بہت سے اصحاب ان کے رفقائے کار میں شامل تھے۔ واقعاتی داستانوں، انٹرویو، مذاکرات کے لیے جناب نعیم صدیقی کو مدیرِ اعزازی کے فرائض سونپے گئے۔ سراج نظامی، عابد نظامی، محمد عالم، مختار حق، نوید اسلام، جمیل رانا، جلال انور، عاصم نعمانی اور دیگر حضرات ان کے رفقاء معاونین مقرر ہوئے۔ جناب ڈاکٹر الیاس مسعود اور ڈاکٹر عابد احمد علی نے خصوصی معاونت کے فرائض انجام دیے۔

اتنا شاندار نمبر نکالنے پر قوم نے "سیارہ ڈائجسٹ" کو دادِ تحسین پیش کی۔ بہت سا مواد بچ رہا تھا۔ چنانچہ اسے اپریل ۱۹۷۰ء میں تیسری جلد کے طور پر شائع کیا گیا۔ اس کے مدیرِ خصوصی جنابِ نعیم صدیقی تھے۔ اس جلد میں ان کے معاونین میں عاصم کیلانی، سلیم کیلانی، عابد نظامی، جمیل رانا، حافظ نذیر احمد وغیرہ شامل تھے۔

جولائی ۱۹۷۰ء میں "سیارہ ڈائجسٹ" کی سابقہ مجلسِ ادارت میں تبدیلی واقع ہوئی۔ خورشید عالم روزنامہ نیشنل نیوز کے ایڈیٹر مقرر ہو گئے اور مدیر مسؤل کی جگہ عنایت اللہ نے کام کرنا شروع کیا۔ مدیران میں سراج نظامی اور مقبول جہانگیر شامل تھے۔ معاون کے طور پر جلال انور ان کے ساتھ تھے۔ مگر اسی ماہ عنایت اللہ نے اپنا پرچہ "حکایت" نکال لیا اور مدیر مسؤل کی حیثیت سے مقبول جہانگیر نے عابد نظامی کی معاونت میں ادارت کا بار سنبھالا۔

اپریل ۱۹۷۱ء میں عابد نظامی چلے گئے تو ابوضیا اقبال نائب مدیر کی حیثیت سے شامل ہوئے۔

اپریل ۱۹۷۲ء سے سید قاسم محمود کو دوبارہ "سیارہ ڈائجسٹ" کا مدیرِ اعلیٰ مقرر کیا گیا

اس وقت تک "سیارہ ڈائجسٹ" کے ایک سو شمارے شائع ہو چکے تھے۔ شعبۂ ادارت میں غلام جیلانی کا اضافہ ایک خوش آئند بات تھی۔ جولائی ۱۹۷۲ء میں مقبول جہانگیر ادارت سے علیحدہ ہو گئے اور ستمبر کے شمارے سے منظور طارق شعبۂ ادارت میں غلام جیلانی کے ہمرکاب ہوتے وہ ستمبر ۱۹۷۲ء تک ایک برس "سیارہ ڈائجسٹ" کے ساتھ منسلک رہے۔

نومبر ۱۹۷۲ء میں ایک بار پھر سیارہ ڈائجسٹ نے اپنی تابندہ و درخشندہ روایات کا اظہار کیا۔ دو جلدوں پر مشتمل ایک عظیم الشان رسولؐ نمبر پیش کیا، جو مقبولیت میں قرآن نمبر کے ہم پلہ رہا۔ خصوصی شعبہ ادارت عرفان غازی، عبدالکریم عابد، محمود فاروقی اور اعجاز احمد فاروقی پر مشتمل تھا۔

جنوری ۱۹۷۴ء سے مظفر کاظمی نائب مدیر کی حیثیت سے شامل ہوئے۔

ستمبر ۱۹۷۴ء میں کشمیر نمبر شائع کیا گیا، جو مقبول ہوا۔ اکتوبر ۱۹۷۴ء میں قذافی نمبر شائع کیا گیا۔ جس نے عام نمبروں میں مقبولیت کا ایک ریکارڈ قائم کیا۔

جنوری ۱۹۷۵ء میں ستار طاہر بطور مدیر شریک سفر ہوئے۔ فروری ۱۹۷۵ء میں خواتین نمبر شائع کیا گیا۔ جسے توقع سے بڑھ کر پذیرائی ملی۔ اپریل ۱۹۷۵ء میں کہانی نمبر شائع کیا گیا اور یوں یکے بعد دیگرے شائع ہونے والے یہ تمام نمبر اہم مقام حاصل کر گئے۔

جون ۱۹۷۵ء تک سید قاسم محمود مکتبہ شاہکار کو مستحکم کر چکے تھے۔ چنانچہ وہ سیارہ ڈائجسٹ کی ادارت سے سبکدوش ہو گئے اور ستار طاہر نے ادارتی فرائض سنبھال لیے

۱۹۷۶ء میں مظفر کاظمی نائب مدیر کی حیثیت سے سبکدوش ہو گئے اور اکتوبر ۱۹۷۶ء میں مظفر اقبال ان کی جگہ پر کام کرنے لگے۔

جنوری ۷۷ء سے مظفر کاظمی، مظفر محمد علی کے نام سے دوبارہ مدیر کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ ستار طاہر مدیر مسئول تھے۔

ستمبر ۱۹۷۷ء میں ایک بار پھر قرعۂ فال مقبول جہانگیر کے نام نکلا اور انہوں نے

مدیر مسئول کی حیثیت سے کام کرنا شروع کر دیا۔ غلام جیلانی حسب دستور نائب مدیر رہے جو فروری ۱۹۷۸ء تک ساتھ نبھاتے رہے۔ مئی ۱۹۷۸ء میں جناب مقبول جہانگیر روزنامہ "امروز" لاہور کے ساتھ وابستہ ہو گئے تو آئندہ شمارے سے ادارت کا بار عبدالکریم کے سپرد ہوا۔

مئی ۱۹۷۹ء سے ادارتی فرائض راقم الحروف کو تفویض ہوئے۔

راقم کو اڑھائی برس تک (اگست ۱۹۸۱ء) اس کی ادارت کا موقع ملا۔ اس دور میں خصوصی نمبروں کی طرف توجہ دی گئی۔ فروری، مارچ ۱۹۸۱ء میں قرآن نمبر، رسول نمبر، "چودہ صدیاں نمبر" تین جلدوں میں شائع کرنے کا پروگرام بنایا گیا۔ اسلامی ثقافت کے حسین اور رنگین، تحقیقی اور علمی مرقع کی ایک ہی جلد شائع ہو سکی۔ اس کے علاوہ "سید مودودی نمبر"، "مشرقِ وسطیٰ نمبر"، "آپ بیتی نمبر"، "طنز و مزاح نمبر" قابل ذکر ہیں۔

ستمبر ۱۹۷۹ء میں "سیارہ ڈائجسٹ" کا دوسواں شمارہ پیش کیا گیا جس میں سابقہ دو سو شماروں کا ایک معلوماتی جائزہ شائع کیا گیا۔ دسمبر ۱۹۷۹ء میں مولانا مودودی کی وفات پر ڈائجسٹوں میں پہلا "مودودی نمبر" شائع کیا گیا۔ یہ ایک رنگین اور خوبصورت اشاعت تھی۔ مارچ ۱۹۸۰ء میں "آپ بیتی نمبر" شائع ہوا، جس میں دنیا کی بہترین آپ بیتیوں کے انتخاب نے قارئین کے دل موہ لیے۔

مئی ۱۹۸۰ء میں "اشاعت خصوصی افغانستان" پیش کی گئی۔ ستمبر ۱۹۸۰ء میں "مشرقِ وسطیٰ نمبر" شائع ہوا۔ "چودہ صدیاں نمبر" کے بعد جون ۱۹۸۱ء میں "اشاعت لطیف" "طنز و مزاح نمبر" شائع کیا گیا۔ اگست ۱۹۸۱ء میں راقم کی ادارت میں آخری "اشاعت حریت و آزادی" پیش کی گئی۔ راقم کے بعد یہ رسالہ آٹھ دس شمارے شائع کرنے کے بعد بند ہو گیا۔ یہ تعطل ایک عرصہ رہا۔ اب پھر نئے مزاج کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔

"سیارہ ڈائجسٹ" ہی سے علیحدہ ہو کر عنایت اللہ نے اپنا جریدہ "حکایت" نکالا۔ جو پاکستانیات اور جنگ ستمبر ۱۹۶۵ء کے فوجی موضوعات کو محیط تھا۔ انہی دنوں بھارت میں دہلی سے ایک ڈائجسٹ "شاہکار" کے نام سے شائع ہوتا تھا۔ کراچی سے رئیس امروہوی نے "انشا" اور بعدازاں "عالمی ڈائجسٹ" کے نام سے رسالے کا آغاز کیا۔ جس کے عملۂ ادارت میں شکیل عادل زادہ، محمد عباس اور زاہدہ حنا شامل تھے۔

بعدازاں شکیل نے اپنا رسالہ "سب رنگ" کے نام سے شائع کرنا شروع کیا۔ یہ رسالہ دس بارہ برس خوب شائع ہوا اور مقبولیت میں اردو اور سیارہ ڈائجسٹوں کو پیچھے چھوڑ گیا۔ انتخاب، مواد اور ترتیب کے لحاظ سے جہاں اس ڈائجسٹ نے انوکھا انداز پیش کیا۔ وہیں اردو کتابت، خطِ نستعلیق کی بقا کے لیے بھی ایک اہم اور قابلِ قدر کام انجام دیا۔ اپنے ادبی منتخبات اور کہانی کاری کے انداز سے "سب رنگ" مدتوں تک یاد رہے گا۔

لاہور سے ایک اور ڈائجسٹ کا ذکر بھی ضروری ہے اور وہ ہے "قومی ڈائجسٹ" مجیب الرحمٰن شامی کی ادارت میں اسے شایع ہوئے کئی برس ہو چکے ہیں اور سیارہ ڈائجسٹ کی طرح اس نے بھی خصوصی نمبر شائع کیے ہیں۔ ایک اور جریدہ "مون ڈائجسٹ" بھی اب اسی سمت رواں ہے اور اس کا شمار بھی مؤقر ڈائجسٹوں میں ہونے لگا ہے۔

ادب کو عام قارئین تک پہنچانے میں جو خدمات ان ڈائجسٹوں نے انجام دی ہیں۔ انھیں نظرانداز کرنا شاید اب مورخین اور نقادوں کے لیے ممکن نہ ہو گا۔ اردو کے اہم سفرنامے، مزاحیہ تحریریں اور بعض خوبصورت کہانیاں انہی ڈائجسٹوں خصوصاً اردو اور سیارہ ڈائجسٹ کی دَین ہیں۔

انسائیکلوپیڈیا، تاریخ کے آئینے میں

انسائیکلوپیڈیا دراصل یونانی لفظ "اینکائیکلوپیڈیا" ہے، جس کے معنی "دائرۂ علوم" کے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں انسائیکلوپیڈیا ایک ایسی حوالہ جاتی کتاب ہوتی ہے، جس میں دنیا بھر کے علوم اور معلومات کو کسی خاص ترتیب سے جمع کر دیا جاتا ہے تاکہ ایک عام قاری بآسانی، دیگر حصوں کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنے مطلوب کو تلاش کر سکے۔

انسائیکلوپیڈیا کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ انسانی تحریر کی تاریخ۔ قدیم آشوریہ کا بادشاہ، آشور بنی پال کی مٹی سے بنی ہوئی کتابوں کی بڑی لائبریری ملی ہے اس میں مٹی کی ایسی تختیوں کا سیٹ بھی ملا ہے جس پر کتابیں، اخراجات اور علوم کے اندراجات ہیں۔ تاریخ میں اپنی قسم کا یہ واحد اور پہلا انسائیکلوپیڈیا تھا۔ جو سات آٹھ صدی قبل مسیح میں دائرۂ تحریر میں آیا تھا۔

یونانی فلسفیوں ڈیمقراطیس، افلاطون اور ارسطو وغیرہ نے باقاعدہ انسائیکلوپیڈیا لکھے۔ لیکن صحیح معنوں میں پہلا انسائیکلوپیڈیا رومیوں نے مرتب کیا تھا۔ پلائنی اپنی کتاب "تاریخ قدرت" کے دیباچے میں لکھتا ہے کہ اس کی کتاب یونانی دائرۂ علوم پر مبنی ہے اور اس میں تعلیم، آرٹس اور سائنس وغیرہ سب کچھ سمو دیا گیا ہے۔ فنی انداز پر پہلا انسائیکلوپیڈیا لکھنے والا شخص ویرو (۱۲۷ ق م) تھا۔ اس نے تاریخ، آرٹس، سوانح، سائنسی مضامین پر اپنی کتابیں مرتب کیں۔ اس کی کتاب "انسانی اور رحمانی اشیاء کی باقیات" تاریخ کا انسائیکلوپیڈیا تھی۔ "تنظیم" نامی اس کی نو کتابیں نو مختلف آرٹس کی انسائیکلوپیڈیا تھیں۔ وہ نو آرٹس یہ تھے۔ گرامر، منطق، انشاء پردازی، حساب، جیومیٹری، فلکیات، موسیقی، ادویات اور فن تعمیر۔ اس کی کتاب "پورٹریٹ" سات سو سوانح خاکوں پر مبنی تھی۔

پلائنی (۲۳ء) کی "تاریخ قدرت"، تمام موضوعات کو محیط تھی۔ اس میں ۳۷ جلدیں اور ۲۴۹۳ ابواب تھے۔ پہلی جلد میں علم کی تنظیم و تقسیم درج تھی جو بقیہ کتابوں میں مندرج تھی۔ دوسری جلد میں احوالِ کائنات، فلکیات اور موسمیات کے علوم درج تھے۔ تیسری سے چھٹی جلد میں جغرافیہ، ساتویں جلد میں علم نسلیات اور موضوعیات، آٹھویں سے گیارہویں جلد میں علم حیوانات، بارہویں سے انیسویں جلد میں نباتات، بیسویں سے بتیسویں جلد میں پودوں اور جانوروں کا طبی استعمال، اور تینتیسویں سے سینتیسویں جلد میں دھاتوں، پتھروں، جواہرات اور معدنیات درج تھیں۔

عیسائیوں اور بزنطینیوں نے بھی مختلف اقسام کے انسائیکلوپیڈیا لکھے، جن میں آئزاڈورے (۵۷۰ء) کا انسائیکلوپیڈیا مشہور رہے۔ اس کی کتاب "کرونیکن" آفرینش سے ۶۱۶ء تک کی تاریخ عالم پر مبنی تھی۔ "لافانی انسان"، سوانحی خاکوں پر مشتمل تھی۔ اس کی ایک کتاب "ایٹمی مالوجیز"، بیس جلدوں پر مشتمل تھی۔ اس کی پہلی تین جلدوں میں آزاد آرٹ درج کیے گئے ہیں۔ چوتھی جلد ادویات پر، پانچویں جلد قانون اور وقائع نگاری پر تھی۔ دفتر اور کتابیں چھٹی جلد میں درج تھیں اور آخری چودہ جلدیں مختلف مضامین، خدا فرشتے اور خداوند (ساتویں جلد) کلیسا (آٹھویں جلد) زبانیں اور معاشرہ (نویں جلد) آدمی اور جانور (دسویں سے بارہویں جلد) جغرافیہ (تیرھویں سے چودھویں جلد) اور عملی فنون (پندرھویں سے بیسویں جلد) پر مشتمل تھیں۔

مسلمان فلسفیوں اور علماء کو یونانی فلسفہ کا مطالعہ کرتے ہوئے چلتے پھرتے انسائیکلوپیڈیا بنانا پڑتا تھا بلکہ صحیح معنوں میں حوالہ جاتی کتب کی ضرورت انہیں پیش آتی تھی۔ المامون کے کتب خانے میں حوالہ جاتی کتب کا الگ شعبہ ہوتا تھا۔ الفارابی (۱۰۷۰ء) کی کتاب "احصاء العلوم"، اپنی نوعیت کا واحد انسائیکلوپیڈیا تھا۔ اس میں علوم کو آٹھ شاخوں میں تقسیم کیا گیا۔ (۱) لسانیات (۲) منطق (۳) ریاضی مع موسیقیات، نباتیات، حیوانات اور نفسیات (

(۵) مابعد الطبعیات (۶) سیاسیات (۷) فقہ اور قانون اور (۸) کلام، دینیات۔

الخوارزمی (۹۷۶ء) نے علوم کو مذہبی قوانین اور فلسفے میں تقسیم کیا۔ ابن سینا کی کتاب "الشفاء" طب اور فلسفے پر بہترین انسائیکلوپیڈیا ہے۔ الغزالی نے علوم کی تقسیم دینی اور لادینی بنیادوں پر کی تھی اور کتاب "احیائے علوم الدین" لکھی تھی۔ ابن سینا نے طب پر انسائیکلوپیڈیا لکھا۔ ابن خلدون کی "تاریخ" فلسفے اور تاریخ پر بے مثل انسائیکلوپیڈیا ہے۔ غرضیکہ یہ مسلمان ہی تھے، جنھوں نے سب سے پہلے علوم کی گروہ بندی کی اور الرازی نے "الحاوی" جیسے انسائیکلوپیڈیا لکھے۔ تقریباً اکثر مسلمان مصنفین اور علما نے انسائیکلوپیڈیا پر کام کیا۔

چین میں سب سے پہلا انسائیکلوپیڈیا دسویں صدی عیسوی میں نظر آتا ہے وو شو (۹۷۴ء) کی کتاب "شیہ لی فو" معدنیات، نباتات اور قدیم تاریخ پر تقریباً تیس جلدوں اور سو ابواب پر مشتمل تھی۔ وو شو نے لی فنگ کے ساتھ مل کر ایک اور بڑا انسائیکلوپیڈیا لکھا "تائی پنگ یولان" نامی یہ انسائیکلوپیڈیا ۱۶۹۰ء مختلف کاموں پر مشتمل تھا۔ جنھیں ۵۵ حصوں اور تقریباً ایک ہزار جلدوں پر تقسیم کیا گیا تھا۔ پندرھویں صدی میں شہنشاہ ینگ لوئی کے حکم سے "دی گریٹ سٹینڈرڈ" نامی انسائیکلوپیڈیا مرتب کیا گیا۔ جو تاریخ، فلسفہ، آرٹس اور سائنس پر تقریباً ۲۲۹۳۷ جلدوں پر مشتمل ہے۔ گویا یہ سب سے بڑا انسائیکلوپیڈیا تھا۔ اٹھارویں صدی میں بادشاہ کانگ تزی کے لیے جو انسائیکلوپیڈیا مرتب کیا گیا وہ ۵۰۲۰ جلدوں پر مشتمل تھا۔

ہندوؤں کے ہاں انسائیکلوپیڈیا کا نام و نشان نہیں ملتا۔ البتہ ان کی کتابیں دیومالا، ادب اور شاعری پر منحصر تھیں، جنھیں آج بطور حوالہ کام میں لایا جا رہا ہے۔

لاطینی میں بارھویں سے تیرھویں صدی کے درمیان عربی اور عبرانی سے ارسطو کا ترجمہ ملتا ہے۔ چونکہ ارسطو کے کام ایک قسم کے انسائیکلوپیڈیا تھے، اس

لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یورپ میں پہلا انسائیکلوپیڈیا دوسروں کا ترجمہ تھا۔ تیرہویں صدی میں مسلمانوں کے کاموں کا ترجمہ لاطینی میں ہوا۔ انھی ترجموں کے ساتھ اسلامی انسائیکلوپیڈیا بھی لاطینی میں چلے آئے۔ سب سے پہلا ترجمہ الفارابی کی "احصاء العلوم" کا ہوا۔

ونسنٹ (۱۱۹۰ء - ۱۲۶۴ء) کی کتاب "آل تھنگز آف آل ٹائمز" ایک طرح کا انسائیکلوپیڈیا تھی۔ اس میں چار حصے، آئینۂ فطرت، آئینۂ فلسفہ، آئینۂ اخلاق، آئینۂ تاریخ تھے۔ ان میں سے تین ونسنٹ نے مرتب کیے تھے اور آئینۂ اخلاق ۱۳۱۰ء سے ۱۳۲۵ء کے دوران میں مرتب ہوا۔ اس میں تقریباً ۴۵۰ مصنفین نے کام کیا۔ "آئینۂ فطرت" ۳۲ جلدوں پر مشتمل تھی۔ "آئینۂ فلسفہ" ۱۷ جلدوں میں مختلف علوم اور سائنس پر مشتمل تھی۔ "آئینۂ تاریخ" آفرینش سے لے کر ۱۲۵۴ء تک کے حالات پر مشتمل تھی۔

چودھویں صدی عیسوی سے سولھویں صدی عیسوی تک انسائیکلوپیڈیا لکھنے کا کام دو اطراف میں منقسم رہا۔ (۱) علوم کی مختلف صورتوں اور شاخوں کی تالیف و تدوین (۲) فلسفے، لسانیات، سوانح، اور تاریخ کی مختلف کتابوں سے انسائیکلوپیڈیا کی تدوین۔ موخرالذکر صورت موجودہ انسائیکلوپیڈیاؤں کی ترتیب و تدوین میں استعمال ہوتی ہے۔

تاریخ میں پہلی قسم کے انسائیکلوپیڈیا کی طرز پر پیری (وفات ۱۲۶۴ء) کا انسائیکلوپیڈیا قابل ذکر ہے۔ یہ تین حصوں پر مشتمل تھا۔ پہلا حصہ بائیبل اور دینیات تقریباً ۴۳ جلدوں پر، دوسرا حصہ اشیا اور ان کی خاصیتوں پر تقریباً ۴۱ جلدوں میں اور تیسرا حصہ ۴۱۵۳ اصطلاحات پر منحصر تھا جو ردیف وار ترتیب میں جمع کی گئی تھیں۔

دوسری قسم میں جدید طرز پر لکھنے والا پہلا شخص ریمنڈ (۱۲۳۵ء - ۱۳۱۵ء) تھا اس نے "دی آرٹ" کے نام سے انسائیکلوپیڈیا کی طرز پر الفاظ کے معنی اور معلومات اکٹھی کیں۔ قدیم انسائیکلوپیڈیا کی طرز پر الفاظ کے معنی اور معلومات اکٹھی کیں۔ قدیم

انسائیکلوپیڈیا ہیں۔ سے اکثر کے نام پولی ہسٹری اور فلالوجی تھے۔ لفظ انسائیکلوپیڈیا بہت ہی کم استعمال ہوتا تھا۔

جدید انسائیکلوپیڈیا : جدید انسائیکلوپیڈیا کی تاریخ سترھویں صدی سے شروع ہوتی ہے۔ اس قسم کا پہلا انسائیکلوپیڈیا جوہان ہیزچ آلسٹیڈ (۱۵۸۸ء سے ۱۶۳۸ء) کا تھا۔ دو جلدوں پر مشتمل یہ انسائیکلوپیڈیا ۱۶۳۰ء میں چھپا۔ اس نے اسے سات حصوں لسانیات، نظریاتی فلسفہ، عملی فلسفہ، دینیات، میکانیات اور علوم (تاریخ تذکرہ، فن تعمیر، جادو اور دوسرے آرٹس) پر منقسم کیا تھا۔

سترھویں صدی میں چھپنے والے اہم ترین انسائیکلوپیڈیا لوئی موریری (۱۶۴۳ء تا ۱۶۸۰ء) کی "گرینڈ ڈکشنری ہسٹوریکی"۔ ہوف مین (۱۶۳۵ء — ۱۷۰۶ء) کی "یونیورسل ہسٹوریکو۔ جیوگرافیکو، کرونولوجیکو، پوئٹیکو فلولوجیکم" (طبع ۱۶۷۷ء) پیری بائیلی (۱۶۴۷ء — ۱۷۰۶ء) کی "کریٹیکل ڈکشنری (۱۶۹۲ء) فریٹیر کی ڈکشنری یونیورسل" (طبع ۱۶۹۰ء) کارنیلی کی "دی ڈکشنری آف آرٹس اینڈ سائنس" (طبع ۱۶۹۴ء) اور چووان (۱۶۴۰ء — ۱۷۲۵ء) کی لیکسکون فلوسوفیکم" (۱۶۹۲ء) تھے۔

سترھویں صدی سے اب تک انسائیکلوپیڈیا پر ایک علیحدہ حیثیت سے کام ہوا ہے اس دور میں انسائیکلوپیڈیا کو ڈکشنری اور آرٹ اور سائنس کی تمیز سے الگ کر دیا گیا اٹھارویں صدی میں ایک فرانسیسی ماریا کورونیلی نے اطالوی زبان میں ابجدی ترتیب سے ایک عام انسائیکلوپیڈیا تحریر کیا۔ اس میں تین لاکھ الفاظ تھے اور یہ ۴۵ جلدوں پر مشتمل تھا۔ اس کی پہلی سات جلدیں ۱۷۰۱ء سے ۱۷۰۶ء تک کے عرصے میں چھپیں۔

انگریزی میں ابجدی ترتیب سے لکھا جانے والا پہلا انسائیکلوپیڈیا جوان ہیرس (۱۶۶۶ء سے ۱۷۱۹ء) کا "یونیورسل انگلش ڈکشنری آف آرٹس اینڈ سائنس" تھا۔ حوالے کے طور پر کام آنے والی پہلی چھوٹی کتاب ہبنر کی "کنورسیشن لیکسیکن" تھی، جو ۱۷۰۴ء میں چھپی اس کے علاوہ الیفرائیم چیمبرز نے ۱۷۲۸ء میں اپنا "سائیکلوپیڈیا" شائع کیا۔

الفرائیم کے "سائکلو پیڈیا" کا فرانسیسی ترجمہ ۱۷۴۵ء میں ہوا۔ یہ ترجمہ غلطیوں سے اتنا پر تھا کہ اسے استعمال نہیں کیا جا سکتا تھا۔ چنانچہ "انسائیکلو پیڈیا" کے نام سے ڈیڈراٹ کے بنائے ہوئے خاکے کے مطابق فرانسیسی انسائیکلو پیڈیا ۱۷۵۰ء میں چھپا۔ اس کی اشاعت میں کئی قسم کی رکاوٹیں اور مسائل درپیش آئے۔ بعض مضامین پر اعتراض کیے گئے۔ چنانچہ ۱۷۶۱ء میں چارلس جوزف نے اس کا نیا ایڈیشن شائع کیا چونکہ ڈیڈراٹ نے ادارت سے انکار کر دیا تھا اس لیے نئے عملہ ادارت نے کام شروع کر دیا۔ ابھی تین جلدیں شائع ہوئی تھیں کہ اس کا ناشر فوت ہو گیا۔ چنانچہ معاملہ کھٹائی میں پڑ گیا۔ ڈیڈراٹ نے اسے دوبارہ شائع کرنا شروع کیا اور ۱۷۸۰ء تک یہ مکمل ۳۵ جلدوں میں شائع ہو گیا۔ اس کے بعد فرانس میں اور بھی انسائیکلو پیڈیا شائع ہوئے۔ انقلاب فرانس کے بعد ایک زیر تکمیل انسائیکلو پیڈیا مکمل ہو کر ۱۶۶ جلدوں میں شائع ہوا۔ "ووکیبولری یونیورسل" نامی یہ انسائیکلو پیڈیا ۵۰ برس کی مدت میں ۱۸۳۲ء کو مکمل ہوا۔ اس میں ۱۲ جلدیں ادویات، ۷ جلدیں حیوانات، ۷ جلدیں نباتیات، ۳ جلدیں جغرافیہ اور دو جلدیں اٹلس کی شامل تھیں۔ ایک ایک جلد مزید کئی جلدوں پر منقسم تھی۔

انیسویں صدی میں انسائیکلو پیڈیا کی تین اقسام پر توجہ دی جانے لگی۔ پہلی قسم آرٹس اور سائنس کے مشترکہ مضامین پر مشتمل تھی۔ دوسری قسم اصطلاحوں اور مضامین دار انسائیکلو پیڈیا اور تیسری قسم ابجدی انسائیکلو پیڈیا کی تھی۔

بیسویں صدی کے آغاز ہی سے انسائیکلو پیڈیا بہت جامع مستند اور صحیح طور پر مدون کیے جانے لگے۔ مضامین میں جامعیت اور سند کا لحاظ رکھا جانے لگا۔ موجودہ "انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا" بہت زیادہ مستند سمجھا جاتا ہے۔ یہ اٹھارویں صدی میں تین جلدوں پر شائع ہوا۔ چھ ہی سال بعد ۱۷۷۷ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن دس جلدوں پر مشتمل شائع ہوا۔ اس کے بعد تقریباً ہر ایڈیشن پر اس کی جلدوں میں اضافہ ہوتا چلا گیا حتیٰ کہ ۱۹۲۹ء میں یہ ۲۴ جلدوں میں شائع ہوا۔ ۱۷۶۸ء سے پہلے

"انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا" ۲۴ جلدوں پر ابجدی ترتیب سے تھا، اس کے ہر مضمون کو اسی کے ماہر نے لکھا ہے۔ چوبیسویں جلد میں عام اشاریے کے علاوہ مضمون نگاروں کے دستخط موجود تھے۔ ہر سال اس کا ایک اضافی رسالہ شائع ہوتا ہے، جس میں بدلتے ہوئے حالات درج ہوتے ہیں تاکہ یہ انسائیکلو پیڈیا زمانے کا ساتھ دے سکے۔ اگرچہ اس میں لکھی گئی سوانح عمریاں اتنی اچھی نہیں تاہم یہ انگریزی کا ایک مستند انسائیکلو پیڈیا ہے۔

۱۹۷۴ء کے ایڈیشن سے اس میں نمایاں تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ پورا انسائیکلو پیڈیا تیس جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی بیس جلدیں اہم موضوعات پر تفصیلی مضامین پر مشتمل "میکرو پیڈیا" کہلاتی ہیں۔ نو جلدیں نو ہزار کے مختصر مضامین پر مشتمل "مائیکرو پیڈیا" کہلاتی ہے۔ اور ایک جلد عام اشاریے کی ہے جسے "پرو پیڈیا" کا نام دیا گیا ہے۔

امریکا میں بھی کئی طرح کے انسائیکلو پیڈیا شائع ہوئے ہیں۔ ان میں "انسائیکلو پیڈیا امریکانا" بہت مشہور ہے۔ یہ ۱۸۲۳ء میں ۱۳ جلدوں میں شائع ہوا تھا۔ ہر ایڈیشن پر اس کی جلدوں میں بھی اضافہ ہوتا چلا گیا۔ حتیٰ کہ ۱۹۲۰ میں یہ ۳۰ جلدوں میں شائع ہوا۔ "برٹانیکا" کی طرح اسے بھی ماہرین نے لکھا ہے۔ اس میں ۶۰۰۰۰ مضامین شامل ہیں۔ ہر سال اس کے پڑھنے پر نظرثانی کی جاتی ہے۔ ہر سال اس کا بھی ایک اضافی رسالہ شائع ہوتا ہے۔ اگرچہ اس انسائیکلو پیڈیا میں امریکی استعمار کی جھلک نظر آتی ہے تاہم یہ بھی حوالہ جاتی کتاب کے طور پر عام استعمال ہوتا ہے۔

امریکا کا ایک اور انسائیکلو پیڈیا "کولیئرز انسائیکلو پیڈیا" ہے۔ یہ ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ اس کی بیس جلدیں ہیں۔ اس میں ۵۰۰۰۰ مضامین ہیں۔ یہ کتاب بھی برٹانیکا اور امریکانا سے کسی قدر کم اہمیت نہیں رکھتی۔

برطانیہ کا ایک انسائیکلو پیڈیا "چیمبرز انسائیکلو پیڈیا" ہے جو سب سے پہلے ۱۸۶۰ء میں شائع ہوا۔ پندرہ جلدوں پر مشتمل یہ انسائیکلو پیڈیا گھریلو کتاب اور استاد

کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے بھی چھوٹا ایک انسائیکلو پیڈیا "ایوری مینز انسائیکلو پیڈیا" ہے۔ یہ ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۵۸ء میں اس کی ۱۲ جلدیں تھیں۔ اس میں کئی ایک غلطیاں ہیں۔ جامعیت سرے سے نہیں۔ تاہم کسی حد تک اسے بھی مستند سمجھا جاتا ہے
ایک جلد میں مشہور انسائیکلو پیڈیا "دی کولمبیا انسائیکلو پیڈیا" ہے۔ یہ ۱۹۳۵ء میں کولمبیا یونیورسٹی کی طرف سے شائع ہوا۔ یہ تین کالمی دو ہزار صفحات پر مشتمل ہے اس میں برٹانیکا، امریکانا اور دوسرے انسائیکلو پیڈیا کی طرح تصاویر اور خاکوں کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ اس کا ایک ڈائجسٹ انسائیکلو پیڈیا بھی "کولمبیا وائی کنگ ڈیسک انسائیکلو پیڈیا"، کے نام سے شائع ہوا ہے۔ جو بڑے کی نسبت چھ گنا چھوٹا ہے۔ یہ ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا تھا۔ جو بڑے کی نسبت حجم میں چھٹے حصے کے برابر ہے۔

ان انسائیکلو پیڈیاؤں کے علاوہ اٹلی، فرانس، جرمنی، آسٹریا، روس، ہنگری فن لینڈ، نیدرلینڈ، سکنڈے نیویا، سوئٹزر لینڈ، سپین، یونان، ترکی، انڈونیشیا، جاپان، کینیڈا، آسٹریلیا اور افغانستان میں (اب پاکستان میں بھی) کئی انسائیکلو پیڈیا شائع ہوئے ہیں۔ ابجدی انسائیکلو پیڈیاؤں کے علاوہ ہر مضمون پر الگ الگ انسائیکلو پیڈیا بھی شائع ہو رہے ہیں۔ ان میں انسائیکلو پیڈیا آف اسلام، یہودی انسائیکلو پیڈیا، ورلڈ المانک اور یونیورسل ریفرنس بک مشہور ہیں۔ دنیا کی تقریباً ہر بڑی زبان میں انسائیکلو پیڈیا موجود ہیں اور یہ لائبریریوں کی الماریوں کے علاوہ عام گھروں میں بھی کار اور فریج کی طرح امارت کی نشانی کے طور پر شیلفوں پر سجائے جاتے ہیں۔ یورپ میں تقریباً ہر متوسط گھرانے میں انسائیکلو پیڈیا ضرور نظر آتا ہے۔

اسلامی انسائیکلو پیڈیا: انسائیکلو پیڈیا آف اسلام جدید دور کا ابجدی ترتیب کا حامل پہلا اسلامی انسائیکلو پیڈیا ہے، جو ۱۹۰۸ء سے ۱۹۳۸ء تک قسط وار شائع ہوا یہ دنیا کا مستند ترین اور سب سے بڑا انسائیکلو پیڈیا ہے، جسے ایم ٹی ہوٹزما نے فرانسیسی زبان میں چار جلدوں میں مرتب کیا تھا۔ اس کا انگریزی ترجمہ ۱۹۱۱ء

سے ۱۹۳۸ء تک کے عرصہ میں شائع ہوا۔ ۱۹۵۴ء سے ۱۹۶۰ء تک اس کا نیا انگریزی ایڈیشن بائیس ۲۲ قسطوں میں شائع ہوا۔ اس کا ترکی ایڈیشن ۱۹۴۰ء تا ۱۹۵۰ء تک کے عرصہ میں شائع ہوا۔ عربی زبان میں اس کا ترجمہ ۱۹۳۳ء سے اب تک شائع ہو رہا ہے۔ اس انسائیکلوپیڈیا کے مضمون نگاروں میں سے ایک مستشرق ایچ آر گب نے جے ایچ کرامر سے مل کر ایک جلد میں ایک مختصر سا اسلامی انسائیکلوپیڈیا "شارٹر" کے نام سے ۱۹۵۳ء میں شائع کیا۔ فارسی میں اپنی نوعیت کا ایک منفرد انسائیکلوپیڈیا "فرہنگ معارف اسلامی" کے نام سے ایران سے شائع ہوا۔

انسائیکلوپیڈیا آف اسلام کا اردو ترجمہ ۱۹۵۰ء سے جامعہ پنجاب لاہور سے "دائرۃ المعارفِ اسلامیہ" کے نام سے قسط وار شائع ہو رہا ہے۔ مولوی محمد شفیع اس کے پہلے ایڈیٹر تھے۔ انھوں نے اردو ترجمہ میں اس امر کا خیال رکھا کہ مستشرقین کی غلطیوں اور تعصبات کی نشاندہی کی جائے۔ نیز سینکڑوں نئے عنوانات بھی مقرر کیے گئے جن پر اردو اہل علم و قلم نے مضامین لکھے۔

۱۹۷۷ء تک یہ انسائیکلوپیڈیا حرف "ق" تک پہنچا تھا اور سولہ جلدیں شائع ہو چکی تھی چار جلدیں اب شائع ہوئی ہیں۔ اس کے ترجمہ کی ایک کوشش ۱۹۴۰ء میں بھی انجام دی گئی تھی۔ جدید پریس پٹنہ کی طرف سے چند قسطیں شائع ہوئی تھیں اسی دور میں پیسہ اخبار لاہور کی طرف سے منشی محبوب عالم نے پہلی بار اپنا مرتب کردہ ایک انسائیکلوپیڈیا "اسلامی سائیکلوپیڈیا" کے نام سے دو جلدوں میں مختصر شائع کیا تھا۔

۱۹۷۵ء میں مکتبہ شاہکار لاہور نے "اسلامی انسائیکلوپیڈیا" چھتیس قسطوں میں مکمل کرنے کا پروگرام بنایا۔ ہر قسط بڑے سائز کے ۴۸ صفحات پر مشتمل تھی۔ جس میں ساٹھ ستر مضامین ہوتے تھے۔ ۱۵ اکتوبر ۱۹۷۵ء کو اس کی پہلی قسط شائع ہوئی۔ ابتدا میں تدوین، تصنیف و تالیف کا تمام تر کام راقم الحروف کو انجام

دینا پڑتا تھا۔ مارچ ۱۹۷۶ء میں جب دوسرے انسائیکلوپیڈیا "معلومات" کا آغاز کیا گیا تو ادارتی معاون کی خدمات بھی حاصل ہو گئیں۔ مگر راقم صرف اس کی بارہ قسطوں کی ادارت انجام دے سکا، بقیہ کام کئی ہاتھوں میں گزرا۔

دعویٰ یہ کیا گیا تھا کہ اسے عوامی بنیادوں پر سلیس اور عام فہم اسلوب میں بیان کیا جائے گا۔ مگر علمی میدانوں میں اسے حوالہ جاتی حیثیت حاصل نہ ہو سکی۔ اس کا سبب استناد، ارتباط و وحدتِ کار کی عدم موجودگی اور انسائیکلوپیڈیائی اسلوب کی بجائے معلوماتی انداز ہے۔ مباحث و ماخذوں سے بہت کم سروکار رکھا گیا ہے۔ تاہم ایک خام مواد ضرور مہیا ہو گیا ہے، جسے بنیاد بنا کر اہلِ علم اور ماہرین کے تعاون سے ایک خالص مشرقی اسلامی انسائیکلوپیڈیا مرتب ہو سکتا ہے۔ اس کا مجلد ایڈیشن شاہکار فاؤنڈیشن کراچی سے شائع کیا گیا۔ راقم نے "معارفِ اسلامی" کے نام سے بھی اسی موضوع پر انسائیکلوپیڈیا مرتب کیا ہے۔

اسلامیات سے قطع نظر اردو میں واقفیتِ عامہ پر مشتمل کئی ایک انسائیکلوپیڈیا شائع ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں قدیم ترین قاموس شاید "فرہنگ آصفیہ" کو قرار دیا جاتا ہے لیکن یہ بنیادی طور پر ایک لغات ہے۔ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کلکتہ ۱۹۳۹ء کی رپورٹ میں بیگم رشید احمد کے مقالے سے پتا چلتا ہے کہ ۱۸۹۸ء میں مہاراجہ بنارس نے چیمبرز انسائیکلوپیڈیا کے اردو ترجمے کے لیے دس ہزار روپے منظور کیے تھے۔ اس پر کام ہو سکا یا نہیں۔ اس کی بابت کچھ علم نہیں ہو سکا۔ البتہ "مخزن علوم"، لدھیانہ کی جلد شمارہ ۵ اپریل ۱۸۷۶ء تا مارچ ۱۸۷۷ء سے پتہ چلتا ہے کہ یہ منشی محمد حسن اور منشی نتھا سنگھ کی ادارت میں اردو انسائیکلوپیڈیا شائع کرنے کی ایک اہم کوشش تھی۔ مراد آباد سے "گنجینہ علوم" ۱۹۵۷ء اور جے پور سے "المعلومات"، ۱۸۹۰ء بھی اسی قسم کی کوششیں تھیں۔

منور منزل کمالیہ ضلع لائلپور (فیصل آباد) سے اردو کا ایک انسائیکلوپیڈیا بالاقساط

وار شائع ہونا شروع ہوا تھا۔ اسے بجا طور پر اس قسم کی پہلی کامل کوشش قرار دیا
جاسکتا ہے۔ اس کے ناشر مولوی قادر بخش اور طابع حجازی پریس لاہور تھا۔ اس
کی پہلی قسط راقم کی نظر سے گزری تھی، جو ۵۲ صفحات پر مشتمل تھی۔ اس میں باعتبار
حروف تہجی "آ" سے "آصف الدولہ" تک کے مضامین تھے۔ مصنف نے "چیمبرز،
پیرس اور نیٹ آل انسائیکلوپیڈیاز، ورلڈ ہسٹری، ریفرنس بک، قاموس المشاہیر
گزنیئر، بحر العلوم، سیرت النبیؐ جیسی سو سے زائد کتابوں کو بطور ماخذ درج کیا گیا
تھا۔ مصنف کے بیان کے مطابق یہ کتاب کوئی سو قسطوں میں دس جلدوں پر مشتمل
شائع ہونا تھی۔ ایک حصہ کی قیمت ۸ آنے رکھی گئی تھی۔ اس پر سن تالیف و اشاعت
درج نہیں مگر قرائن اسے ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ کی ظاہر کرتے ہیں۔

دوسری اہم کوشش فیروز سنز لمیٹڈ لاہور نے ۱۹۶۱ء میں کی۔ پانچ سال کی
محنت اور مختلف اہل قلم کے تعاون سے یہ انسائیکلوپیڈیا ایک جلد میں شائع ہوا۔
اس میں دس ہزار عنوانات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ بہت جلد اس کا دوسرا ایڈیشن شائع
ہوا۔ اور اب تیسرا ایڈیشن سامنے آیا ہے۔ اس کی تدوین کے لیے "کولمبیا
انسائیکلوپیڈیا" کو بنیاد بنایا گیا۔ بلاشبہ یہ ایک اہم اور بنیادی کوشش ہے۔
لیکن یہ درجۂ استناد حاصل نہیں کرسکا۔ اس کا باعث غلطیوں کی بھرمار، رطب و یابس
کی اشاعت، باہمی ارتباط اور معیاری ماخذوں کی عدم موجودگی ہے۔ ادارتی ہم آہنگی
اور مدبر کی روح کا فقدان نظر آتا ہے۔ کتابت کا انداز بھی یکساں نہیں۔ نیز اس کی
تدوین میں صحافیانہ نکتہ نگاہ سے شائع شدہ مضامین کو استعمال کیا گیا ہے۔ جو ایک
طالب علم کے لیے بھی چنداں سودمند ثابت نہیں ہوتے۔ اس کا ایک نیا نظر ثانی شدہ
ایڈیشن بھی شائع ہوا۔

جولائی ۱۹۷۰ء میں لاہور ہی سے سید قاسم محمود نے ایک بہت بڑے اردو انسائیکلو
پیڈیا کی بنیاد رکھی۔ "معلومات" کے نام سے یہ انسائیکلوپیڈیا ماہانہ قسطوں میں شائع

ہونے لگا۔ ہر قسط ۳۲ صفحات پر مشتمل اور تقریباً تیس مضامین کی حامل تھی۔ اسے تیس جلدوں اور تقریباً پانچ سو قسطوں میں شائع کرنے کا پروگرام بنایا گیا تھا۔ ساتویں آٹھویں قسط سے راقم کو اس کی ادارت کے فرائض سونپے گئے۔ اس میں بنیادی اشاریہ سازی نہیں کی گئی تھی محض "آ" سے شروع ہونے والے عنوانات کی فہرست بنا لی گئی تھی جن پر چار پانچ مختلف اہل قلم اور صحافی مضامین لکھتے تھے۔ قارئین کو بھی مضامین لکھنے کی دعوت دی گئی تھی۔ مضمون کے آخر میں مضمون نگار کا نام مخفف انداز میں دیا جاتا تھا۔ جس میں ڈاکٹر گوہر نوشاہی، محمد گلستان، محمد حنیف شاہد، ستار طاہر، مظفر کاظمی، ڈاکٹر سلیم اختر، سعدی سنگروری، ظفر علی راجا، ذوالفقار احمد تابش اور سراج نظامی قابل ذکر ہیں۔ مضامین کا اسلوب علمی سے زیادہ معلوماتی تھا۔ اصول تحقیق سے مدیران بھی ناواقف تھے۔ چوبیسویں قسط تک اس کے اکثر مضامین کے لکھنے سے ادارت تک کے فرائض راقم نے انجام دیئے اور "آ" پر مشتمل پہلی جلد، اٹھائیس، قسطوں میں ختم ہو کر اس سلسلے کو بھی ختم کر گئی۔

۱۹۷۵ء میں سید قاسم محمود نے مکتبہ شاہکار قائم کیا اور راقم کو دوبارہ یہ فرائض سونپے گئے۔ اسلامی کتب کی اشاعت کے بعد مارچ ۱۹۷۶ء سے "معلومات" کا آغاز کیا گیا اور یکم مئی ۱۹۷۶ء سے "معلومات انسائیکلوپیڈیا" کا دوبارہ اجرا ہوا۔ آغاز نئے سرے سے کیا گیا۔ "آ" کی سابقہ جلد پر نظر ثانی کی گئی۔ اعداد و شمار کو مستند ترین ماخذوں سے حاصل کیا گیا۔ بعض مضامین نئے سرے سے لکھے گئے اور سابقہ اٹھائیس قسطوں کو بڑے سائز کی بارہ قسطوں میں شائع کرنے کا پروگرام بنایا گیا۔ ہر قسط ۴۸ صفحات پر مشتمل تھی۔ ایک باقاعدہ ادارتی پالیسی وضع کی گئی۔ اشاریہ سازی کا آغاز ہوا۔ راقم نے "آ" کے حصے پر نظر ثانی کی اور "ا" کی پہلی قسط کے ساتھ ستمبر ۱۹۷۶ء میں راقم کی علیحدگی کے بعد ایک بار پھر یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔

بہترین کتابیں

اسلامی اخلاق ——— مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی

گلدستۂ مثنوی ——— مولانا جلال الدین امجدی

احوال العارفین ——— حافظ غلام فرید

عربی بولیے ——— شفیق مرزا

اعمالِ قرآنی ——— مولانا اشرف علی تھانوی

خصوص الکلم فی حل فصوص الحکم ——— ״

انسانِ کامل ——— حاجی محمد منیر قریشی

یارِ کامل (حضرت ابوبکر صدیقؓ) ——— ״

اسلام اور سائنس ——— ״

با محمدؐ ہوشیار ——— ״

قرآنی دعائیں ——— ״

رہنمائے قرآن ——— ڈاکٹر میر ولی الدین

حضرت میاں میرؒ ——— اقبال احمد

تعلیم الاسلام ——— مولانا کفایت اللہ دہلوی

ثنائے محمدؐ (نعتیں) ——— مرتبہ راجا رشید محمود

ارمان مدینے والے دا (پنجابی نعتیں) ——— ״

نماز اور اس کے مسائل ——— اظہر جنجوعہ

اقبالؒ، قائدِ اعظمؒ اور پاکستان ——— راجا رشید محمود

ماں باپ کے حقوق ——— ״

حلال و حرام ——— مولانا فتح محمد لکھنوی